F-A
4084
.149
Research
Library

№ 4084-149

GIVEN BY

Godfrey Michael Ryan

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

http://www.archive.org/details/michelcolombeets00roul

De la part de l'Auteur

MICHEL COLOMBE

ET

SON ŒUVRE

PAR

ANTONY ROULLIET

4084.142

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

TOURS

IMPRIMERIE ROUILLÉ-LADEVÈZE

M DCCC LXXXIV

UNIVERSITY
OF
MASSACHUSETTS

MICHEL COLOMBE

ET

SON ŒUVRE

(Extrait des *Annales de la Société d'agriculture sciences, arts et belles-lettres du département d'Indre-et-Loire.* — 1884.)

MICHEL COLOMBE

ET

SON ŒUVRE

PAR

ANTONY ROULLIET

4084.149

TOURS

IMPRIMERIE ROUILLÉ-LADEVÈZE

—

MDCCCLXXXIV

GIFT OF
GODFREY MICHAEL HYAMS.
JULY 10, 1899.
A

MICHEL COLOMBE

ET SON ŒUVRE

« *L'homme passe, mais sa renommée survit.* »

I

« Je n'étais qu'un pauvre enfant, sans appui, courant sur « les routes, à la merci de Dieu et des saints patrons de nos « villages, oubliant souvent boire et manger, pour voir tra- « vailler à toutes les belles croix en pierre qui ornent les lieux « saints du diocèse de Léon, et faisant moi-même de petites « imaiges en bois avec un mauvais couteau..... »

Ainsi se serait exprimé celui qui devait être le célèbre sculpteur Michel Colombe.

D'après cette autobiographie, l'origine bretonne serait donc, si non un fait acquis, tout au moins une sérieuse présomption corroborée, comme nous le verrons par la suite, par des monuments écrits, et celui que l'on a justement appelé le Michel-Ange français ne serait pas né en Touraine, mais bien dans cette belle province de Bretagne, si riche d'ailleurs en nobles souvenirs.

Bien que le fait de naître dans tel ou tel lieu n'ait qu'une importance toute secondaire dans la vie d'un homme et que l'on doive surtout considérer l'endroit où, arrivé à l'âge de raison, il se fixe et forme son établissement, il nous a paru

utile cependant de discuter ce point resté longtemps très controversé, faute de documents d'une absolue authenticité.

Tourangeau par le fait d'avoir longtemps vécu non seulement en Touraine, mais à Tours même ; Tourangeau par l'école célèbre qu'il forma dans la ville de Tours ; c'est aussi, à Tours, que mourut Michel Colombe, si le hasard ne l'y a pas fait naître ; c'est donc bien à une célébrité tourangelle que cette notice est consacrée.

Les arrière-concitoyens de Michel Colombe ne sauraient dès lors oublier sa mémoire.

Apporter au souvenir d'une gloire qui s'est depuis longtemps affirmée, le tribut d'un respectueux hommage, sous la forme d'une étude consciencieuse de sa *vie* et de son *œuvre*, est à la fois un honneur et un devoir : c'est en honorant ses morts qu'une contrée s'honore elle-même, et c'est remplir un devoir que de mettre en lumière la vie de ceux qni ont été pour leur pays une source de juste renommée.

Des ouvrages accrédités (1) disent « qu'on ne connaît aucun détail sur la vie de ce grand artiste. »

Cette affirmation est peut être un peu absolue.

Le département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris, si riche en précieux documents, ne possède, il est vrai, aucune donnée sur Michel Colombe (2), mais en dehors de cette source ordinairement si abondante, il en existe d'autres où l'on peut puiser.

Est-il donc exact, comme l'écrivait un critique d'art distingué (3), que nul ne peut dire d'une manière précise en quelle ville et en quelle année Michel Colombe a vu le jour ?

Dégageant tout d'abord l'opinion la moins soutenue, nous dirons que Michel Colombe n'était point d'origine lyonnaise (4),

(1) *Biographie universelle* de Didot. Paris, 1866.

(2) Lettre de M. Michelant, conservateur sous-directeur au département des manuscrits, en date, à Paris, du 19 mai 1883.

(3) M. Paul Mantz : *Sculpteurs de la Renaissance: — Michel Colombe.*

(4) Lettre de M. Anatole de Montaiglon, professeur à l'École des Chartes, en date, à Paris, du 16 juin 1883.

et que, de ce côté, il n'y a pas de doute possible, mais plusieurs auteurs affirment qu'il est né en Touraine.

Quels sont les documents qui ont été invoqués en faveur de cette opinion ?

Sans doute, nous verrons que dans un acte daté du 3 décembre 1511, Michel Colombe « prend le titre de bourgeois de la ville de Tours », et que son nom tantôt écrit *Colombeau*, tantôt *Colomb*, tantôt *Columb* se rapproche de celui de *Columbin* qui appartient, comme on l'a dit (1), à une famille dont l'origine tourangelle est incontestée ; « les Columbin ont été membres de la confrérie de Saint-Gatien sur la liste de laquelle figure, depuis 1491, » et, pendant plusieurs années, Michel Colombe lui-même.

Mais comment établit-on que Michel Colombe est de la famile *Columbin* ? L'auteur qui a paru jusqu'ici serrer cette question de plus près, M. Lambron de Lignim, dont l'érudition, en ce qui concerne la Touraine n'est plus à louer, s'exprime ainsi (2) :

« Michel Colombe, connu également sous les noms de Columbeau, Colomb, Columb, appartenait, selon toute apparence, à la famille Columbin, dont plusieurs titres signalent l'existence en Touraine. La différence de ce nom, avec celui de notre tailleur d'ymaiges, ne peut offrir un sujet bien grave à la controverse, si nous nous reportons au temps où il vivait. »

A cet égard, nous partageons l'opinion de M. Lambron.

Mais qu'est-ce à dire ? En admettant que selon *toute apparence* le même personnage s'appelât indifféremment, au XVI^e^ siècle, Colombe ou Columbin ; comment M. Lambron le prouve-t-il pour le cas spécial qui nous occupe ?

De patientes investigations ont pu retrouver un document daté du 2 mai 1379 qui constate la présence « de Jehan Columbin, chanoine de l'église de Tours, parmi les frères et sœurs

(1) *Revue numismatique*, nouvelle série, t. I, 1856, *le Sculpteur Michel Colombe*, par M. Dauban.

(2) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, 1845, 1846, 1847, p. 261. *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe*, tailleur d'ymaiges du Roy.

de la confrérie de Saint-Gatien, instituée dans l'église de ce nom » (1), et établit qu'un « Pierre Columbin, bourgeois de Tours, comparait également sur une liste des frères de la même confrérie, le 2 mai 1398. »

Nous n'ignorons pas non plus, non comme le dit M. Lambron, « pour dissiper toutes nos incertitudes sur ce point » de l'origine de notre sculpteur, que « Michel Colombe lui-même fut aussi reçu dans cette pieuse association. »

Mais faut-il accepter comme une preuve de l'origine tourangelle de Michel Colombe cette inscription sur cette liste et faut-il surtout de ce fait qu'à côté de son nom, figurent des associés s'appelant Columbin, en conclure qu'il était de la famille Columbin? Nous ne saurions admettre cette double conclusion.

Nul ne conteste que Michel Colombe ait fait partie de la confrérie de Saint-Gatien; mais le fait d'être inscrit dans cette association ne prouve pas l'origine des adhérents; il indique seulement le lieu d'*habitation* et de ce côté, comme nous l'établirons, il n'y a pas de doute, Michel Colombe a vécu à Tours et nous serons en mesure de préciser pendant combien d'années.

Ainsi donc, bien que moins de quatre siècles nous séparent de cet artiste, il avait paru jusqu'à ces derniers temps impossible de préciser d'une manière absolument exacte laquelle des deux villes de Tours ou de Saint-Pol-de-Léon a vu naître Michel Colombe.

Les érudits étaient en désaccord complet sur ce point.

M. de Courcy (2) dont les travaux spéciaux doivent faire autorité en semblable matière, pense que Michel Colombe est né à Plougoulm (3), localité située à peu de distance de Saint-Pol-de-Léon dont l'église est dédiée à Saint-Columban, en breton Saint-Coulm.

(1) Manuscrit de la Bibliothèque de Tours, format in-4°, écrit sur parchemin. Ce manuscrit contient la liste des frères et sœurs de cette confrérie depuis l'année 1379 jusqu'en 1626.

(2) *Recherches sur l'origine et les travaux de Michel Colombe*, Morlaix, 1830, in-8°.

(3) Plebs Columbani.

A l'appui de cette assertion, on ajoute que Saint-Pol-de-Léon est encore de nos jours le pays de *tailleurs d'ymaiges* fort souvent très naïves mais pleines d'originalité.

Ce qui est plus positif et ce qui permet d'asseoir plus sérieusement une opinion, c'est l'inscription recueillie dans l'église des Carmes, à Nantes, dont le texte dit expressément que Michel Colombe, sculpteur, est « originaire de l'evesché de Léon en Bretagne (1). »

Ce n'est donc plus, comme l'écrivait M. Dauban, une simple conjecture que de faire naître Michel Colombe à ou près Saint-Pol-de-Léon, c'est-à-dire « en pleine Bretagne bretonnante ». C'est bien un Breton, cet artiste surprenant pour son époque et dont le ciseau a si bien exprimé « le caractère et la beauté de la race bretonne. »

Ajoutons que Michel Colombe, dans un acte authentique que nous possédons, dit expressément : « Je, Michiel Colombe, habitant de Tours » et non natif de Tours, ce qu'il n'eût pas manqué de rappeler si telle eût été la vérité.

Encore aujourd'hui, il est de tradition en Bretagne d'appeler Michel Colombe « le tailleur d'images de Pempoul » (2), et ces témoignages de la naïveté populaire ne doivent pas non plus être mis de côté lorsqu'ils viennent à l'appui de documents ayant tous les caractères de l'authencité la plus absolue.

On ne saurait s'arrêter à cette remarque de M. Lambron de Lignim rappelant que dom Lobineau (3) et dom Morice (4) ne parlent pas « de la patrie du tailleur d'ymaiges » dans leurs savantes études sur la Bretagne, et reconnaître que cet oubli, selon lui, « deviendrait bien plus incompréhensible encore si cet artiste eût pris naissance dans cette même province. »

Nous estimons, au contraire, que ce silence ne saurait recevoir une pareille interprétation.

(1) Fournier, dans son *Histoire lapidaire de Nantes*, a donné un texte de cette inscription.

(2) M. Pitre-Chevalier.

(3) *Histoire de Bretagne*, t. I, p. 831.

(4) Cet ouvrage a été continué par dom Taillandier.

Il faut d'ailleurs reconnaître aujourd'hui (1), que Michel Colombe est bien né dans le diocèse breton de Saint-Pol-de-Léon ; les preuves authentiques en ont été produites.

Après avoir recherché où est né Michel Colombe, il est utile de préciser la date de sa naissance.

Ici, nous avons des sources précieuses à invoquer ; telle est une lettre de Jean Lemaire, du 22 novembre 1511, portant qu'à cette époque Colombe avait quatre-vingts ans, ce qui le fait naître en 1431.

D'autres auteurs disent 1430, mais les affirmations autorisées varient fort peu et l'on peut donner l'année 1430 ou l'année 1431 comme étant celle de la naissance de notre grand artiste.

En ce qui est du nom de Michel Colombe, il est bon de rappeler qu'il est écrit tantôt *Colomb*, tantôt *Columb*, tantôt *Columbeau*, tantôt *Coulon*, tantôt *Coulomb* et qu'il a pour racine le mot : *Colombe*, pigeon ; les différentes appellations sous lesquelles il est dénommé révèlent toutes cette origine (2).

Les écrits de nos anciens auteurs sont pleins de ces variantes : Joinville, en parlant de pigeons, ne dit-il pas : « Les Sarrazins envoièrent au Soudan par *coulons* messagiers, par trois foiz, que le roy estait arrivé. »

La première jeunesse de Michel Colombe se passa vraisemblablement, comme il l'a écrit lui-même, à courir sur les routes, « à la merci de Dieu et des saints patrons de nos villages, oubliant souvent boire et manger » ; mais il avait en lui ce que la foule appelle « *le feu sacré* » ; il était né artiste et grand artiste il deviendrait.

C'est, sans doute à cette époque, qu'il rencontra « de vénérables prêtres » qui le prirent en pitié et se chargèrent de le nourrir, en lui disant :

(1) M. A. Ramé a lu, en 1883, au Comité d'archéologie du ministère de l'instruction publique, une note qui n'avait pas paru lorsque cette Notice à été rédigée. M. Ramé donne, d'après Gaignières, une inscription qui confirme notre assertion. (*Bulletin*, 1883, page 137.)

(2) Nous avons adopté l'orthographe de sa signature.

« Travaille petit, regarde tout ton saoul, et le clocher à jour de Saint-Pol, et les belles œuvres des compaignons ; regarde, aime le bon Dieu, le doux sauveur, la benoiste Vierge Marie, et tu auras la grâce des grandes choses ; tu seras en renom dans le Léon et la belle duché de Bretaigne. »

La prophétie s'est réalisée ; mais Michel Colombe n'a point été « en renom dans le Léon » seulement; il figure au premier rang des sculpteurs de la Renaissance française.

On croit généralement que suivant sa vocation d'imagier, Michel Colombe alla étudier et travailler à Dijon, « au sein de cette école franco-flamande qui venait de s'affirmer avec tant de puissance. Les leçons de Claux Sluter avaient laissé à la cour de Bourgogne un vivant souvenir, et Colombe — on l'a dit (1)— put se perfectionner sous la discipline d'Antoine Le Moiturier, qui travaillait avec Jehan de la Huerta au tombeau de Jean-Sans-Peur et de Marguerite de Bavière » ; il avait alors une trentaine d'années et il est possible qu'il y ait même travaillé, mais « rien ne le prouve ».

Ce qui est certain, c'est qu'il ne fut pas un élève de Claux Sluter puisque cet artiste mourut dans les premières années du XV^e^ siècle ; mais il a pu connaître son neveu Claux de Vouzonne et aussi, comme nous venons de le dire, Jehan de la Huerta dit d'Aroca (le Jean de Drogues de Dijon), sculpteur espagnol, établi dans cette ville, et auteur du fameux tombeau de Jean-Sans-Peur qu'il commença dès 1444, avec le concours de A. Le Moiturier (2).

Il est donc possible que Michel Colombe, avant de venir se fixer en Touraine, ait vécu en Bourgogne (3); aucune donnée sérieuse ne permet de fixer à ce séjour une durée précise.

D'un autre côté, on a fort judicieusement rappelé (4); que

(1) *Sculpteurs de la Renaissance* : — *Michel Colombe*, par M. Paul Mantz.

(2) Lettre de M. Garnier, président de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or, en date, à Dijon, du 7 mai 1883.

(3) M. Paul Mantz.

(4) *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine*, par M. Ch. L. Grandmaison.

Guillaume Brassefort, célèbre sculpteur tourangeau, était à son apogée, en 1461, et l'on est autorisé à supposer qu'il ne fut pas seulement l'un des prédécesseurs mais peut-être bien l'un des maîtres de Michel Colombe.

Dès 1473, nous avons la preuve que Michel Colombe est venu en Touraine et même à Tours ; il s'y fixe définitivement, car nous verrons plus loin, en étudiant son œuvre, les divers travaux qu'il y exécuta en 1474, en 1481 et surtout vers 1500.

De 1502 à 1507, il quitta Tours et séjourna à Nantes pour y exécuter ce splendide mausolée de François II, duc de Bretagne, et enfin, à dater du printemps de l'année 1507, nous le trouverons établi dans cette ville de Tours qu'il ne devait plus quitter et dont il est resté une des gloires les plus incontestées.

Nous venons de dire l'année de son établissement à Tours, nous verrons qu'il y demeura pendant plus de trente ans, entouré de sa famille sur laquelle nous devons donner quelques renseignements, avant de montrer l'école considérable qu'il y fonda ; mais il est utile de rappeler aussi les liens du sang qui attachaient Michel Colombe à la Touraine.

Etabli à Tours et y exerçant avec honneur cette belle profession qui s'intitulait alors modestement *tailleur d'ymaiges*, Michel Colombe se trouva intimement mêlé à la vie tourangelle et, par lui et par les siens, il devint tout à fait Tourangeau.

C'est ce qui a conduit certains auteurs jusqu'à affirmer son origine ; mais ce qui est incontesté, c'est qu'il s'allia à plusieurs familles de Tours et des documents authentiques nous permettent de citer son neveu Guillaume Regnault, qui était aussi « tailleur d'ymaiges en pierre de marbre » et dans lequel on a cru reconnaître un des ancêtres de Pierre Regnault, conseiller du roi, receveur général du taillon en la généralité de Tours, qui fut reçu échevin perpétuel de cette ville, le 2 dé-

cembre 1632, et remplacé dans cette charge, après son décès, le 4 novembre 1651 (1).

C'est, ainsi que nous le verrons, à Guillaume Regnault que fut confié par autorité de justice le règlement de la succession de Michel Colombe.

Guillaume Regnault n'était que par alliance le neveu de Michel Colombe, comme ayant épousé la fille de la sœur du célèbre sculpteur (2).

Bastyen François, que nous trouverons associé aux travaux de Michel Colombe, avec cette qualification de *maître masson*, était un petit neveu par alliance de Michel Colombe, car il avait épousé la fille de Guillaume Regnault (3).

Si nous recherchons la descendance directe de Michel Colombe nous voyons qu'il laissa quatre enfants : trois garçons et une fille :

1° Philippe Colombe ;

2° Marthe Colombe ;

3° Robert Colombe ;

4° Jehan Colombe.

M. le Dr Giraudet a été assez heureux pour pouvoir établir (4) que le premier de ses fils, Philippe Colombe, exerçant la profession de peintre, avait abandonné le foyer paternel pour aller habiter, avec sa sœur Marthe, une petite ville du Bourbonnais : Aisnay-le-Châtel (5) et qu'il ne revint à Tours qu'en 1531, pour

(1) Registre des délibérations du Corps de ville, Archives municipales de Tours.

(2) Pour plus de détails, voir la généalogie dressée par M. le Dr E. Giraudet (*Bulletin monumental*, etc., 5e série, t. V, p. 63 et suivantes).

(3) Michel Colombe a écrit lui-même : « Le dict Bastyen François, gendre de mon dict neveu. » (G. Regnault) *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine*, recueillis et publiés par M. Ch. L. Grandmaison.

(4) *Bulletin monumental* ou collection de Mémoires sur les monuments historiques de France, publié sous les auspices de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments nationaux et dirigé par M. Léon Palustre, 5e série, t. V, Tours, Paul Bouserez, imprimeur, 1877.

(5) M. le Dr Giraudet dit qu'Ainai (canton de Cérilly, département de l'Allier) était, au XVIe siècle, une des châtellenies les plus importantes du Bourbonnais. Le fonds d'Ainay qui se trouve aux archives de l'Allier ne

recevoir en son nom et en celui de sa sœur, les deux portions d'héritage qui leur étaient échues par suite du décès de l'un de leurs frères, nommé« Jehan qui représentait la quatrième part de la succession de feu bonne mémoire Maistre Michel Colombe, en son vivant tailleur d'ymaiges de la feue Royne Anne. »

Robert Colombe, second fils de Michel, était ouvrier en drap d'or et d'argent et un habile chercheur (1) a pu suivre la descendance de Robert jusqu'au XVII^e siècle.

Jehan Colombe, quatrième fils de notre célèbre sculpteur, était décédé peu de temps avant la rédaction des actes de succession qui ont été mis au jour, actes que nous ne croyons pas devoir reproduire.

François Colombe, que l'on a dit être un fils d'un frère de Michel, et qui, d'après de récentes données (2), serait son propre frère, fut le compagnon journalier de ses travaux ; il se qualifie « enlumineur » dans un acte dont nous aurons à parler par la suite ; mais « la trace de sa lignée » n'a pas été retrouvée, même par M. Lambron, et les savantes recherches de M. le D^r Le Glay (3) n'ont établi qu'une chose : la date du décès de François Colombe, arrivé vers le commencement de 1512, c'est-à-dire peu de temps avant celui de son illustre frère.

Il faut également citer une sœur de Michel Colombe nommée Jehanne, qui épousa un huissier ordinaire du grand conseil du roi, Jehan de Pommyers.

Enfin, comme se rattachant ou pouvant se rattacher à la famille de Michel Colombe, on a signalé (4) un « Guillaume Colomp, de la paroisse de Saint-Martin de Lignières (5).

remonte pas au delà du XVII^e siècle. (Lettre de M. G. Grassoreille, archiviste, en date à Moulins du 13 juin 1883).

(1) M. le D^r E. Giraudet.

(2) *Nouveaux documents sur Jehan Juste et Michel Colombe*, par M. le D^r E. Giraudet.

(3) *Analectes historiques* de M. le D^r Le Glay.

(4) M. Grandmaison. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 273.

(5) Lignières est une commune du canton d'Azay-le-Rideau, arrondissement de Chinon, à 27 kilomètres de Tours.

Il est certain que ce nom de Colomp offre une analogie assez remarquable avec celui du célèbre sculpteur qui vivait à la même époque, mais rien ne prouve qu'il fut de la famille de Michel Colombe.

Un point intéressant à noter est le lieu même de l'habitation de Michel Colombe. On a cru pouvoir affirmer (1) qu'il possédait une modeste maison dans la rue des Filles-Dieu (2), et c'est là, comme on l'a très bien dit, qu'ont vu le jour plusieurs de ces chefs-d'œuvre dont la célébrité a rejailli sur la France entière.

Ajoutons qu'une administration intelligente et tenant à honorer et à perpétuer de glorieux souvenirs, a donné le nom de Michel Colombe à l'une des rues de la ville de Tours (3).

II

Après ce long examen de tout ce qui touche à la personne même de Michel Colombe, nous avons hâte de nous occuper de *son œuvre*.

Nous avions eu la pensée de présenter un tableau en quelque sorte chronologique des œuvres de notre célèbre sculpteur, mais nous avons dû renoncer à ce projet en présence de l'incertitude qui plane sur la date d'un certain nombre d'entre elles.

Toutefois, pour plus de clarté et aussi pour mieux répondre aux *desiderata* de la *Société* qui demande, avant tout, une étude de la *vie* et des *œuvres* de Michel Colombe, nous examinerons celles-ci suivant qu'elles émanent de lui ou qu'elles lui sont seulement attribuées et parfois à tort.

Nous n'avons point assurément l'espoir de donner une liste complète ni des unes ni des autres, mais nous croyons être en mesure de dissiper quelques erreurs accréditées jusqu'à ce

(1) M. le Dr E. Giraudet.

(2) Première portion de la rue actuelle de Saint-Étienne.

(3) La rue Michel Colombe est l'ancienne rue du Blanc ; elle commence à l'avenue de Grandmont et finit au boulevard du Morier, près les nouvelles casernes.

jour et de rendre à cette mémoire illustre un certain nombre d'œuvres qui lui étaient seulement attribuées, tandis qu'il en est d'autres qui, portées à son avoir, seront par nous — avec preuves à l'appui — rendues à leurs véritables auteurs, sans que la gloire de Michel Colombe puisse en souffrir aucune atteinte.

Parmi les *œuvres* qu'il faut attribuer à Michel Colombe, nous examinerons successivement celles qu'il composa pour la ville de Tours ou pour la Touraine et, ensuite, celles que son ciseau mit au jour pour des destinations diverses.

Parmi les premières nous citerons, comme existant encore à Tours :

La fontaine de la place du Grand-Marché.

La fontaine de la place du Grand-Marché, est une des dernières œuvres de Michel Colombe ; nous devons même dire tout aussitôt que ce n'est point lui qui l'exécuta, mais qu'elle fut édifiée sur les dessins du vieux maître.

Un savant Tourangeau (1) a retrouvé dans les pièces de comptabilité faisant partie des archives de la ville de Tours des documents qui ont permis d'établir d'une manière précise la paternité de cette œuvre charmante qui, malgré les injures du temps, reste encore un bijou monumental faisant l'admiration des amateurs.

Au commencement du XVI^e^ siècle, la ville de Tours manquait d'une distribution suffisante d'eau et, dès le 4 janvier 1507, Pierre de Valence, que les documents qualifient de « fontainier de Rouen » entreprit ce travail qui fut terminé vers 1510 ou 1511, époque à laquelle on signale l'établissement de fontaines publiques « à la Foire-le-Roi et devant l'église Saint-Hilaire » (2).

C'est Jacques de Beaune, qui était avec Henri Bohier, com

(1) M. Salmon. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome IV, page 42.

(2) On construisit une autre fontaine par la suite sur la place Saint-Martin. Le total de la dépense montait pour ces diverses fontaines à 17,295 livres 16 sols.

missaire pour la distribution des eaux de Saint-Avertin (1), qui, après avoir amené les eaux du Limaçon, en 1509, dans la ville de Tours et voulant embellir le « carroi de Beaune » situé en face de son hôtel, fit élever, en 1510, à l'angle de la rue Traversaine et de la Grand'Rue, le joli monument qui a longtemps porté le nom de *fontaine de la place de Beaune* ou même *fontaine de Beaune.*

Nous ne saurions oublier d'émettre ici un doute en ce qui concerne cette date de 1510. Car, d'après des documents authentiques, l'hôtel dont il s'agit n'aurait été acheté par Jacques de Beaune, l'infortuné maire de Tours en 1498, qui fut juridiquement exécuté au gibet de Montfaucon, le 12 août 1527, que le 14 février 1517, de Louise de Savoie, mère de François Ier; après avoir appartenu à Dunois.

Pendant longtemps, on a attribué ce charmant monument à « l'un des frères *Lejuste* », mais on peut aujourd'hui affirmer que les dessins en furent exécutés par Michel Colombe, lui-même, qui « a reçu un salaire pour avoir coopéré à la fontaine de Beaune », bien que son nom ne figure pas dans les comptes, et que Bastien et Martin François, maîtres maçons, les exécutèrent, comme on disait alors, « pour ce qui est de la pierre ».

On trouve, en effet, dans les comptes de la ville de Tours un reçu signé de ces deux artistes constatant qu'il leur a été payé une somme de 340 livres pour « avoir taillé les pierres de marbre et parachevé les pierres de Volvic » dont se compose le monument.

L'inauguration de cette fontaine donna lieu, au dire des mémoires du temps, à une véritable fête ; elle fut découverte un dimanche ayant été « deschaffaudée à ung seoir de nuyt aux torches et à la haste », en présence de « plusieurs gens de court et officiers du Roy » qui étaient venus à Tours pour cette cérémonie.

(1) *Saint-Avertin.* — Notes lues à la Société archéologique de Touraine le 24 novembre 1880 par M. Antony Roulliet, membre de la Société. Tours imprimerie Rouillé-Ladevèze, 1881.

On raconte (1) que Jacques de Beaune fit venir de Gênes les quatre blocs de marbre qui forment la pyramide et qu'il les paya « 65 livres un sol neuf deniers » ; toutes les autres dépenses furent faites par la municipalité qui se procura les divers matériaux et assura l'exécution de cette gracieuse fontaine.

Ce n'est point sans un examen préalable et approfondi que l'édification de ce monument fut décidée. On a retrouvé des délibérations des 30 avril et 23 juin 1511 dans lesquelles le maire de la ville de Tours et les commissaires de l'œuvre étudièrent « la manière et faczon du tabernacle de marbre et autres pierres grises, des croix et ymaiges », qui devaient en faire partie.

Maistre Michel Colombe, Pierre de Valence, etc., figurent dans cette commission, ainsi qu'on peut le voir dans un extrait des comptes de la ville de Tours que nous avons tenu à reproduire ci-après (2) pour donner une idée de l'œuvre elle-même et des nombreux et jolis détails que son auteur avait fait entrer dans l'ornementation de cette fontaine.

Sans vouloir suivre dans toutes ses phases l'historique de la fontaine de la place du Grand-Marché, nous devons dire que les ornements en métal dont elle était surmontée, furent abattus par les protestants en 1562, pour être rétablis l'année suivante.

Les documents constatent que la place de Beaune ainsi embellie était jadis un lieu destiné aux fêtes publiques et que souvent des *mystères* y furent célébrés au milieu d'un grand concours de population ; elle était un des ornements de la ville, cette fontaine du « carrour Jehan de Beaulne » (3).

Enlevée de la place où elle avait été édifiée en 1778, lors de la création de la rue Royale actuelle, elle fut déposée par mor-

(1) *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine*, recueillis et publiés par M. Ch. L. Grandmaison.

(2) Voir : *Appendice*.

(3) *La décoration du pays et duché de Touraine*, par Thiebault-Lepleigney. Nouvelle édition publiée par le prince Augustin Galitzin. Tours, imprimerie de J. Bouserez, 1861.

ceaux dans une des cours de l'ancien hôtel du gouvernement connu à l'origine sous le nom d'hôtel de la Bourdaisière, pour avoir été construit sur une portion de la place Foire-le-Roi, accordée gracieusement par François Ier, en 1524, au sieur Babou, trésorier de ses finances (1).

Le monument tel que nous le voyons aujourd'hui ne donne qu'une idée très imparfaite de ce qu'il était à l'origine.

L'élégante pyramide actuellement découronnée était, dit-on (2), terminée par une terrasse ornée de fleurs au naturel; au centre de la terrasse se trouvait une couronne émaillée, surmontée elle-même d'un crucifiement où la Vierge et la Madeleine se tenaient debout au pied de la croix; le tout avait été fondu par Ferry Hutel, repassé au ciseau par Jehan Guérin, doré par Michel Palu et Jehan Guérin, et bruni par Jacques Lambert, orfèvre et brunisseur; les armoiries de la pyramide avaient été peintes par Jehan de l'Eschallier dit le Miste (3).

L'eau sortait en abondance, comme l'écrivait Thiébault de Lepleigney, « par quatre tuaulx qui tombent au dedans d'ung beau tymbre fait de marbre noir qui est à l'entour pareillement garny de beaulx ouuraiges. »

Ce qui est à remarquer dans cette fontaine, ce ne sont pas seulement les détails, mais surtout son ensemble et ses proportions. Ainsi, la pyramide qui en forme l'élément principal est composée de divers étages carrés ou arrondis qui passent des uns aux autres par une série de lignes des plus harmonieuses.

C'est en 1820, époque à laquelle la ville de Tours vendit l'ancien hôtel de la Bourdaisière (4), que le maire, M. Viot, eut l'heureuse pensée de faire recueillir les débris de cette fontaine jusque-là épars dans l'ancien hôtel du gouvernement, pour la reconstruire sur la place où nous la voyons encore aujourd'hui (5).

(1) *Histoire de Tours*, par M. le Dr E. Giraudet. Tome II, page 70.
(2) M. Ch.-L. Grandmaison.
(3) Voir: *Appendice*, pièce n° 1.
(4) Rue Colbert, en face de la place Foire-le-Roi.
(5) Voir une très jolie reproduction de cette fontaine dans les *Promenades*

Le savant abbé C. Chevalier affirme, ce que nous répéterons volontiers, que « cette fontaine est une des œuvres les plus élégantes de la Renaissance ; » mais nos yeux n'ont pu reconnaître, même après lui, « le ton harmonieux des marbres de Gênes » relevé par la sombre couleur du bassin taillé en laves de Volvic. Au milieu de sculptures et d'arabesques d'un délicieux style, se voient, dit-il, les armoiries de Jacques de Beaune et de la ville de Tours, celles de Louis XII et d'Anne de Bretagne, avec le porc épic et l'hermine, et les devises : *Cominus et eminus ; Potius mori quam fœdari.*

Malheureusement, pour une œuvre encore debout et digne de l'admiration de tous, il en est plusieurs autres dont Michel Colombe dota sa patrie d'adoption et qui ont cessé d'exister. Tels sont, pour la ville de Tours seulement, le *Trépassement de Notre-Dame dans l'église Saint-Saturnin* et la *Statue de l'abbé de Saint-Maur.*

Le « trespassement de la glorieuse Vierge Marie », comme l'appelle Thiébault Lepleigney, dans sa *Décoration du pays et duché de Touraine*, était un tableau remarquable, « le plus riche qui soit en France » (1), ajoutait-il, qui ornait l'église Saint-Saturnin.

Ce tableau en marbre était considéré « par les bons maistres et ouvriers qui ont veu le dit tableau le mieulx faict qu'ils aient iamais veu, car le dict tableau est fait selon le naturel et dirait on proprement quil ne reste que la parolle tant les choses sont bien faictes. »

Ce tableau, d'après ce même auteur, qui l'avait vu, était « tout painct d'or et d'azur », mais il était toujours couvert et visible seulement « aux bonnes festes ».

pittoresques en Touraine, par M. l'abbé Chevalier, page 129. Tours, Mame et fils.

(1) Le « Blason et Louenge de la noble et royalle duché de Tours » s'exprime ainsi :

« Pareillement de dans la noble ville
« Lesglise est sainct Saturnin utille
« Où est taillé ung si riche tableau
« Quon nen voit point en France de plus beau. »

Tous les documents s'accordent à admettre que ce *Trépassement de Notre-Dame* était « le chef-d'œuvre » de Michel Colombe et, pendant longtemps, il fut considéré « comme défiant toute rivalité (1). » Mousnier dit même que cette grande composition était « une des belles choses du monde ».

Terminé en 1502, il avait coûté « plus de dix mille ducats » ; somme considérable pour l'époque et tout porte à croire qu'il fut détruit, en 1562 (très probablement le dimanche 6 avril), par les protestants qui pillèrent la plupart des monuments religieux de la ville Tours.

La *Statue de l'abbé de Saint-Maur* qui ornait la chapelle de Saint-Martin, à Tours (2), n'est plus également qu'un souvenir ; souvenir que nous tenons à faire revivre et que l'histoire de l'art français ne saurait laisser dans l'oubli.

M. Lambron de Lignim a établi (3) que cette statue était bien une œuvre de Michel Colombe, mais les sources sont muettes en ce qui est de sa description.

A côté de ces œuvres importantes dont il nous est donné d'admirer encore les unes et dont l'histoire glorifie les autres, il est une *œuvre* de Michel Colombe qui doit trouver ici sa place, comme se rattachant intimement à la ville de Tours ; nous voulons parler de la *médaille* dont il fit le *patron* pour l'entrée solennelle de Louis XII, le 24 novembre 1500, alors que vainqueur du Milanais, le roi de France rentrait en triomphateur (4).

Ce n'est pas seulement le *patron* de la médaille qui occupa Michel Colombe ; il est établi qu'il dessina aussi les costumes

(1) M. l'abbé C. Chevalier.

(2) Voir l'intéressante *Notice sur la chapelle provisoire du tombeau de saint Martin*, à Tours, par M. le chanoine Poüan, 1881.

(3) Société archéologique de Touraine. Séance du 30 avril 1845, présidence de M. Henri Goüin, président honoraire.

(4) M. Lambron de Liguim a signalé dans l'entrée du roi la présence de « Phelippe Dufour, folle du roi, » qui faisait partie du cortège et à laquelle la ville de Tours offrit une « belle robe d'écarlate, ornée de fourrure et d'un chaperon de fin drap noir de Rouen. » On sait que les rois et les princes avaient, jadis, souvent des fous auprès de leurs personnes, mais les exemples de folles sont rares.

qui furent portés par les personnes faisant partie du cortège du roi et par les acteurs du *mystère* qui fut joué, à cette occasion, sur un théâtre jeté au-dessus des douves dont les eaux alimentées par la Loire, baignaient le pied des murailles de la ville, près la porte du boulevard de Notre-Dame de la Riche ; cette pièce était le célèbre « *Mystère de Turnus* » qui était bien de nature à flatter les sentiments les plus intimes de la population tourangelle.

On sait que si Chinon faisait remonter son origine à Caïn, Tours prétendait avoir été fondée par Turnus (1) qui tomba sous les coups d'Enée. Ce n'est point, ici, le lieu d'expliquer cette prétendue origine, non plus que de raconter les mystères qui furent joués, à Tours, à l'occasion de l'entrée solennelle du roi et de celle de la reine Anne de Bretagne, son épouse, qui n'eût lieu que le surlendemain (2), mais il est utile, pour bien établir *tout l'œuvre* de Michel Colombe, de rappeler que ses concitoyens tinrent à honneur, en une aussi grave circonstance, d'avoir recours à son talent pour faire « le mousle du harnoys de Turnus » en « terre fort grasse » ; travail pour lequel Michel Colombe reçut la somme de « cent cinq solz tournois ».

Ce « harnoys » fut porté par « Maistre Guillaume Garreau esleu de la dite ville pour jouer le mistaire de Turnus à l'entree du Roy et de la Royne. »

On sait que depuis Charles V, les mystères faisaient partie des cérémonies qui s'observaient lors de l'entrée des souverains ; en 1548, un arrêt du Parlement, en date du 17 novembre, défendit ces représentations si bien appropriées à la naïve simplicité de l'époque.

Il existe une excellente reproduction de cette médaille dans le *Trésor de Numismatique*, publié par M. Charles Lenormant, de l'Institut (3).

(1) *Les Antiquités des villes de France*, par André Duchesne, 1614, p. 499.

(2) *Quelle influence le séjour de la cour en Touraine a-t-il exercé sur le langage et sur le développement de l'art théâtral dans cette partie de la France?* par M. Lambron de Lignim. (Congrès scientifique de France, quinzième session tenue à Tours, en septembre 1847, page 119.)

(3) Médailles françaises, première partie, planche IV, n° 2, 1836.

Aucune des médailles frappées antérieurement, dit M. Dauban, ne peut être comparée à celle dont Michel Colombe fit le projet.

Tout s'y trouve réuni à un haut degré : finesse de travail, beauté d'exécution, vérité de la figure et, comme le remarque M. Paul Mantz, « le roi y est d'une laideur fort ressemblante. »

Ce qu'il faut aussi admirer, ce sont les détails du costume et de la chevelure; en ce qui est du *revers*, M. Dauban signale le goût qui se révèle jusque dans la forme des lettres de la légende et dans la légèreté des globules dessinés entre les mots.

Cette médaille est à elle seule une œuvre digne de notre admiration ; comme tout ce qui sortit des mains de Michel Colombe, elle marque le point de départ de l'art moderne dans la gravure en médailles, de même que les œuvres dues au ciseau du *tailleur d'ymaiges* tourangeau, sont le début, — et un début d'un éclat incomparable, — de cette renaissance de l'art dans la sculpture moderne.

C'est, comme on l'a dit, « une pièce vraiment française, où l'on ne sent l'imitation de l'Italie que dans la composition de la légende, et qui offre à un degré remarquable les qualités propres au génie de Michel Colombe : l'élégance et la vérité » (1).

Reconnaissons, d'ailleurs, que l'exemplaire en or possédé par le département des Médailles de la Bibliothèque nationale, à Paris (2), a longtemps séjourné dans la Seine et que le nettoyage qu'il a dû subir a quelque peu altéré la finesse du travail (3).

M. Dauban a fait une étude très complète de cette médaille, qui a un diamètre de 17 millimètres et qui pèse 27 grammes (en poids anciens : 7 gros, 2 grains) (4).

La face montre l'effigie du monarque, le revers représente un porc-épic posé au-dessus des armes de la ville de Tours.

(1) M. Dauban.

(2) Lettre de M. Chabouillet, conservateur, sous-directeur du département des médailles et antiquités, en date, à Paris, du 18 mai 1883.

(3) M. Paul Mantz.

(4) *Revue numismatique*, nouvelle série, tome I, page 130, 1856.

On sait que les échevins de la ville de Tours, pour répondre au désir des habitants, donnèrent tous leurs soins à la réception solennelle qui devait être faite au roi, et non contents des représentations théâtrales, qui ne pouvaient pas laisser de monument destiné à en perpétuer le souvenir, ils chargèrent leur concitoyen Michel Colombe de faire le type des médailles qu'ils voulaient offrir à leur souverain dans une coupe d'or.

C'est à Jean Papillon, orfèvre tourangeau, que fut confiée la fabrication des soixante et une pièces d'or qui furent frappées à cette occasion (1).

La coupe offerte au roi pesait « huit marcs » et avait été commandée à Jean Gallant, orfèvre d'un réel talent ; elle contenait les soixante et une médailles d'or dont la matrice avait été confiée à Michel Colombe.

Nous reproduisons à la fin de cette étude divers documents qui montrent que le tailleur d'images fut obligé de réclamer ce qui lui était dû en cette occasion, et l'une d'elles (la pétition adressée au maire de Tours) prouve que, dès 1498, Michel Colombe s'occupait du « harnoys » qui devait figurer à l'entrée solennelle du roi en 1500 et du « patron des médailles » qu'il avait fait « pour servir à l'entrée du dit seigneur. »

Ces documents ont une réelle importance (2).

On a remarqué, et nous devons le constater ici, que dans ces écrits Michel Colombe ne se donne ni ne reçoit le titre de « tailleur d'ymaiges du roy », titre qu'il prend et qui lui est attribué dans les documents de date postérieure.

Il y a lieu de penser, en effet, sans qu'aucun document authentique permette cependant de l'affirmer, que ce pourrait bien être précisément à la suite de cette entrée solennelle du roi dans sa bonne ville de Tours que le brevet de « tailleur d'ymaiges du roy » fut conféré à l'habile artiste dont le talent avait été mis à contribution par ses concitoyens, en une circonstance aussi mémorable.

(1) *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe*, tailleur d'ymaiges du Roy, par M. Lambron de Lignim.

(2) Voir : *Appendice*, pièce n° 2.

III

En dehors de la ville de Tours, nous avons aussi des œuvres considérables qui ont été, avec raison, attribuées à Michel Colombe et sur lesquelles nous devons insister.

Tel est le *Christ au tombeau*, dans l'église de Saint-Denis-hors, à Amboise (Indre-et-Loire).

Le *Christ au tombeau*, actuellement placé dans l'église Saint-Denis-hors, à Amboise, est une œuvre qui doit nous arrêter un peu, car elle est justement considérée comme une composition sculpturale du plus haut mérite, et son histoire, ainsi que sa description, pour avoir souvent été faites, n'en doivent pas moins nécessairement trouver leur place dans une étude qui concerne *Michel Colombe* et son *œuvre*.

D'ailleurs, dans un travail de la nature de celui que nous poursuivons, l'auteur doit avant tout s'effacer ; il ne doit se proposer qu'un but : être exact et complet ; c'est à de pareils travaux qu'il faut appliquer ce que disait de Champfort : « Il y a des livres que l'homme qui a le plus d'esprit ne saurait faire sans un *carrosse de remise*, c'est-à-dire sans aller consulter les hommes, les choses, les bibliothèques, les manuscrits, etc. »

Nous avons consulté tous ceux qui se sont occupés de la restauration récente du monument d'Amboise, nous avons voulu voir et revoir cette composition, nous avons fouillé les bibliothèques à son sujet et nous avons dépouillé plusieurs manuscrits pour arriver à une connaissance approfondie de cette *œuvre* de Michel Colombe.

Et tout d'abord le *Christ au tombeau* est-il bien dû au ciseau de notre grand imagier tourangeau ?

Un écrivain de goût (1), qui a fait de ce monument l'objet d'un travail spécial, considère comme fondée l'opinion très

(1) Le *Christ au tombeau*, composition sculpturale attribuée à Michel Colombe et récemment restaurée à Amboise, par M. Ernest Razy. Paris, J. Claye, imprimeur.

répandue qui attribue à Michel Colombe la paternité du *Christ au tombeau.*

Cependant les érudits ont longtemps disputé sur ce point; nous croyons être en mesure d'établir que c'est à juste titre que ce monument doit être mis à l'avoir de Michel Colombe.

Chalmel, qu'il est d'usage nécessaire de citer quand on s'occupe de la Touraine, pense que l'œuvre dont il s'agit émane de quelques-uns de ces artistes italiens que Charles VIII et François Ier ramenèrent à leur suite et qui furent comme les premiers guides de cette Renaissance française à laquelle notre pays doit de si belles œuvres ; car si l'on peut noter Le Primatice, Léonard de Vinci, Benevenuto Cellini, la nôtre s'enorgueillit des Germain Pilon, des Jean Goujon, des Pierre Bontemps, des Michel Colombe, etc.

Chalmel, disons nous, estime que l'œuvre est d'origine italienne, mais il ne le prouve point, il ne l'affirme même pas.

Qu'est-ce donc que ce *Christ au tombeau?* Ici nous devons entrer dans quelques développements.

On a longtemps discuté sur le point de savoir si les personnages qui constituent cette œuvre étaient des portraits ou des figures de pure imagination.

Tout fait supposer que les sept statues dont se compose ce morceau de sculpture sont de véritables portraits ; d'abord l'origine même de ce monument qui n'est autre qu'un tombeau privé et ensuite l'usage très répandu à l'époque de reproduire dans les œuvres d'art, surtout dans celles destinées aux édifices religieux, les traits des donateurs; ajoutons que puisqu'il s'agit d'un *tombeau* le doute ne paraît plus possible et qu'il ne semble pas utile dès lors d'insister sur ce point.

Le *Christ au tombeau* est, en effet, un mausolée commandé par le sieur de la Bourdaisière, qui fut trésorier des finances de François Ier.

Ajoutons que ce *Christ au tombeau* devrait plus exactement s'appeler l'*Ensevelissement du Christ;* en effet, dans cette composition, qui, comme nous l'avons dit, comprend sept person-

nages, nous trouvons tout d'abord l'image du Sauveur étendu dans un suaire, sur le roc qui doit lui servir de tombeau. C'est bien le cadavre humain du Fils de Dieu, et la mort a déjà fait son œuvre sur ce corps amaigri par une vie toute de sacrifice et d'abnégation ; la tête légèrement inclinée vers la droite, c'est-à-dire du côté du spectateur est magnifique d'expression ; le corps lui-même dans son ensemble, comme dans ses détails, est d'une merveilleuse exécution et révèle un talent tout à fait hors de pair (1).

A gauche du spectateur, est une sainte femme qui tient dans sa main un voile et les clous qui ont servi au crucifiement ; à ses côtés, nous remarquons l'apôtre saint Jean qui regarde et soutient la sainte Vierge, toute à sa douleur et joignant les mains « dans un muet désespoir » ; on sent, comme on l'a très bien dit, que chez elle la source des larmes est tarie et d'un concert unanime on déclare que cette figure, si pleine à la fois de tristesse et de résignation, est un des plus beaux morceaux de sculpture qui soient connus.

A droite du spectateur, c'est Marie-Madeleine, qui, couverte de riches vêtements répand sur les pieds du Christ des parfums qu'elle laisse échapper d'une urne. Son front ceint d'un diadème, son abondante chevelure, arrangée avec art, sa riche parure, rappellent, dit M. E. Razy, la pécheresse avant sa conversion. Auprès d'elle, un autre sainte femme, beaucoup moins jeune et dont les traits austères forment un habile contraste avec ceux de Madeleine, tient dans ses mains une couronne d'épines et contemple le corps de celui qui fut le Christ.

Auprès d'elle, et la cachant en partie, se trouve Nicodème, cet ami du Sauveur, debout à ses pieds et se présentant de profil au visiteur. Cette figure, sur laquelle la critique peut bien avoir quelques droits à exercer, représente un homme jeune, ayant toute sa barbe ; il est coiffé d'un turban et porte une épée au côté ; des deux mains il soutient les coins du suaire ; à la

(1) On a remarqué avec raison certaine ressemblance entre le *Christ au tombeau*, d'Amboise, œuvre sculpturale, et la magnifique œuvre de peinture signée Philippe de Champagne qui se trouve au musée du Louvre.

partie opposée, c'est-à-dire près de la tête du Christ, se trouve un vieillard, également de profil, qui debout, mais penché sur le Sauveur, lui soutient la tête et les épaules : c'est Joseph d'Arimathie.

Si nous élevons quelque objection sur la figure de Nicodème, nous ne pouvons qu'admirer celle de Joseph d'Arimathie ; cette tête de vieillard est vraiment superbe ; la pose est d'un naturel parfait et tout son costume oriental, comme celui des autres personnages de ce groupe, est drapé avec un art consommé.

En ce qui est de la figure de Nicodème, on affirme, — et nous voulons bien le croire, — que, dans le principe, cette statue était placée tout différemment de ce qu'elle est aujourd'hui, « puisqu'il a fallu lui faire toute une partie du dos qui lui manquait. » Il est aisé de voir, c'est encore M. Razy qui le dit, que la main qui a été chargée d'ajouter les nouvelles draperies n'est point la même que celle qui a sculpté les anciennes ; sans doute aussi, cette statue n'avait été faite que jusqu'aux genoux par le premier artiste, comme la statue de saint Jean et comme celles des saintes femmes ; car ces diverses figures s'arrêtent aux genoux et le bas du corps est caché par le tombeau lui-même.

On reproche, — et on reproche avec raison, — à cette figure aujourd'hui en pieds, le bas du corps qui est évidemment trop court et qui n'est point traité comme le reste du personnage.

Tout ce groupe est placé sur un autel au-dessous duquel se trouve une dernière statue qui est un véritable chef-d'œuvre et qui signe elle-même l'ensemble de la composition, en admettant, comme nous le verrons bientôt, que la Madeleine couchée n'ait pas été rapportée et qu'elle figurât dans le monument primitif.

Cette statue couchée ou plus exactement étendue et soutenant sa tête de la main droite, est un morceau admirable ; sur ce point l'avis est unanime. C'est la Madeleine qui lit la Bible ; elle n'a plus les riches vêtements dont elle ornait jadis son corps, c'est, à présent, la pécheresse ; une simple draperie enve-

loppe sa tête et la couvre presque jusqu'aux genoux ; mais ce voile discret ne laisse pas que de montrer des formes gracieuses ; la figure est d'une expression ravissante de douceur, de résignation, de mélancolie ; les mains sont d'un travail exquis, la gorge, les jambes, les pieds, tout ce corps mollement et, disons-le, élégamment étendu est d'une délicatesse charmante.

Les mots semblent impuissants à redire l'impression que produit une pareille œuvre et tout entier à l'admiration qu'il éprouve le spectateur ne recherche pas, comme doit le faire un écrivain consciencieux, ces rares imperfections qu'il était de notre devoir de signaler ; il s'écrie dans ce véritable transport de satisfaction que produit toute œuvre d'art consommée : C'est beau !

Oui, c'est beau ; oui, le *Christ au tombeau* est une œuvre exceptionnelle, et cette importante composition révèle un maître de premier ordre. Si donc, comme nous le pensons, on peut en toute assurance l'attribuer à Michel Colombe, il faut proclamer ici bien haut — en écho fidèle — que le modeste tailleur d'images tourangeau est un grand artiste et que son nom, pour être moins universellement connu que celui de quelques autres sculpteurs, doit briller au premier rang de l'art français.

Après avoir insisté autant qu'il le mérite sur le *Christ au tombeau*, il est intéressant de faire l'histoire de ce monument et de le suivre dans les différentes phases de son existence agitée.

Commandé par Philibert Babou, il fit longtemps partie du prieuré de *Bon-Désir* ou *Bondésir*, situé sur la rive droite de la Loire, près Montlouis-sur-Loire (1) et construit au-dessus de rochers escarpés, d'où l'on jouit d'une vue admirable ; transporté en 1771 (2) dans la collégiale du château d'Amboise,

(1) Montlouis-sur-Loire est à 11 kilomètres de Tours, sur la route de Tours à Amboise. La Châtellenie de Thuisseau-Montlouis a été constituée en faveur de Philibert Babou, en janvier 1523.

(2) M. Carré de Busserolle a retrouvé des lettres patentes de décembre 1771, qui constatent que la chapelle de Notre-Dame de Bon-Désir ou Bondésir, fondée le 15 avril 1544, dans la paroisse de Montlouis, par Philibert Babou et Marie Gaudin, son épouse, a été réunie au chapitre d'Amboise.

fut alors installé dans la chapelle de Saint-Florentin, à Amboise, érigée en paroisse en 1044 et reconstruite en 1452, sous Louis XI; il y resta jusqu'en 1842, époque de la translation de ce monument dans l'église paroissiale d'Amboise.

Il est utile de rappeler ici que l'ancienne église Saint-Florentin, aujourd'hui détruite, avait été érigée en paroisse dès l'an 1044, mais « en faveur seulement des nobles et de leur suite » ; car le roi Louis XI, qui, comme on l'a écrit, « n'était rien moins que débonnaire », avait vu avec déplaisir les habitants d'Amboise monter au château pour assister aux offices religieux.

C'est alors que ce prince ordonna la construction, en dehors des murs du palais, de la chapelle actuelle de Saint-Florentin.

Ajoutons que le monument qui nous occupe se trouvait placé dans une grotte faisant face à la porte d'entrée et construite dans l'un des côtés de la nef de cette chapelle (1).

Depuis 1863, il est installé dans l'église Saint-Denis-hors, à Amboise (2).

Il est juste de rappeler ici les efforts persévéramment poursuivis pendant quinze ans par un digne curé d'Amboise, M. l'abbé Rabion, pour enlever à l'oubli et à la ruine ce précieux mausolée (3).

L'église Saint-Denis, bâtie primitivement par saint Martin, est un vaste vaisseau à trois nefs dont l'ensemble est du XII^e^ siècle avec des additions du XV^e^ (4), la sculpture tombale, œuvre de Michel Colombe, occupe la nef à droite en entrant.

Le monument actuel a été entièrement restauré; les peintures sont vives, certaines parties détériorées ont été l'objet

(1) M. E. Razy, croit qu'il en existait une semblable dans le prieuré de Bon-Désir.

(2) Le tombeau de Philibert Babou, à Saint-Denis d'Amboise, figure dans la liste des monuments historiques du département d'Indre-et-Loire (arrondissement de Tours).

(3) Le nom de M. Arsène Houssaye, alors inspecteur général des Beaux-Arts, doit être associé à cette restauration.

(4) *Bulletin de la Société archéologique de Touraine.* Excursion à Chaumont et à Amboise (10 juillet 1882), par M. l'abbé Éd. Quincarlet, page 380.

d'une réfection souvent heureuse, parfois cependant susceptible de critique ; les dorures sont quelque peu éclatantes.

Au dire de personnes compétentes, malgré l'action nuisible que le voisinage des eaux avait fait subir au monument d'Amboise (1), il restait, avant la restauration du *Christ au tombeau*, des traces suffisantes de sa décoration polychrome pour assurer que l'état actuel répond autant que possible à la conception première du monument.

C'est donc avec raison que l'on peut considérer le *Christ au tombeau* comme une *résurrection*.

La peinture des personnages confiée à un artiste distingué (2) est fort harmonieuse et il règne sur l'ensemble de ce monument un sentiment artistique très réel, que les dorures ne détruisent point.

On a souvent dit que ce groupe était en terre cuite (3) ; M. E. Razy affirme que toutes les statues qui forment le *Christ au tombeau* sont « en pierre » et que les peintures qui, dès l'origine, recouvraient ce mausolée, suivant la mode du temps et aussi suivant le style personnel de Michel Colombe, ont sans doute causé cette erreur.

Toutes ces figures que nous venons d'admirer et dont nous avons tenu à donner une rapide description, sont de réels portraits.

(1) Ce sarcophage a eu fréquemment à souffrir des inondations ; la chapelle Saint-Florentin étant située non loin des bords de la Loire et ayant été abandonnée pendant longtemps.

(2) M. Franz Verhas. M. Ernest Pécheux a été chargé des peintures de l'autel.

(3) Voir notamment : 1° Chalmel, *Histoire de Touraine*;

2° M. l'abbé C. Chevalier, *Promenades pittoresques en Touraine*, page 265, et *Histoire de Chenonceau*, page 466 ;

3° M. l'abbé Ed. Quincarlet, *Excursion à Chaumont et à Amboise* (10 juillet 1882);

4° *Dictionnaire des villes et communes du département d'Indre-et-Loire*, 1883, page 18. Imprimerie Rouillé-Ladevèze, Tours;

5° Adolphe Joanne, *De Paris à Tours*, page 50. Paris, Hachette, 1861;

6° M. J.-X. Carré de Busserolle, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire et de l'ancienne province de Touraine*, t. I, Amboise. Tours, imprimerie Rouillé-Ladevèze, 1878.

On croira facilement, en se reportant aux usages de l'époque, que la figure du Christ représente Philibert Babou, sieur de la Bourdaisière, puisque nous savons que cette composition a été commandée par lui et était destinée à surmonter son tombeau ; toutefois, il est juste de remarquer que la tête du Christ est aujourd'hui celle d'un personnage jeune et, de ce côté, les retouches subies par cette composition l'ont sans doute quelque peu modifiée, car on ne saurait admettre « qu'un homme aussi jeune pût être l'époux de la femme d'un âge avancé qui représente la sainte Vierge » ; en supposant que cette tête de la sainte Vierge reproduisît les traits de la femme du sieur Babou, tandis qu'il serait fort possible, qu'à l'origine, l'artiste se fût proposé de retracer ceux de sa mère, ce qui eût été bien plus dans la vérité de la situation.

En ce qui est des deux personnages qui soutiennent le corps du Christ : Nicodème et saint Joseph d'Arimathie, les avis sont partagés.

Chalmel estime que ce sont les deux fils du sieur Babou, qui, l'un après l'autre, furent évêque d'Angoulême et doyen de Saint-Martin ; le même historien rapporte que le personnage qui soutient la tête et les épaules du Christ est François Ier et il trouve même une réelle ressemblance entre cette figure et celle du roi.

Sans doute, cette hypothèse est admissible par certains côtés ; mais il est bon de répéter, ici, qu'à cette époque tous les seigneurs portaient la barbe, longue et les cheveux courts et qu'en ce qui est du visage, cette ressemblance a pu exister, mais qu'aujourd'hui elle est fort loin d'être évidente ; que quant à sa « haute stature » ce n'est point là un trait particulièrement distinctif.

Les trois saintes femmes sont, d'après Chalmel (1), les trois filles de Philibert Babou de la Bourdaisière et de son épouse Marie Gaudin (2) ; toutes trois fort belles n'ont eu, dit M. E. Razy,

(1) *Histoire de Touraine*, tome III, page 17.

(2) Tallemant des Réaux a dit que la famille des Babou était « la race la plus fertile en femmes galantes qui ait jamais existé en France. »

de la sainteté que l'apparence donnée par la pierre, puisqu'elles ont successivement grossi la liste déjà longue des maîtresse de François Ier.

Il nous reste à parler de cette Madeleine pécheresse qui se trouve au-dessous du tombeau (1).

Certains écrivains ont affirmé que cette statue couchée n'était pas de la même époque que le reste du mausolée ; qu'à l'origine le tombeau ne comportait pas ce soubassement et que c'est là une partie ajoutée.

Il est difficile de bien asseoir sur ce point un avis autorisé.

Pour les uns (2), « le doute est impossible » ; le faire du sculpteur est, dit-on, identiquement le même ; c'est le même fini, la même grâce ; on ajoute que la jeune fille qui a posé pour la Madeleine pécheresse est évidemment celle, ou tout au moins la sœur de celle dont les traits ont servi de modèle pour représenter la Madeleine repentante. Invoquant un usage du temps, on ajoute que souvent les artistes représentaient deux fois dans le même sujet, le même personnage, « de manière à rappeler des circonstances diverses de sa vie » et, il faut les reconnaître, « rien ici ne serait plus à propos. »

Un autre signe d'identité de facture a été trouvé dans la similitude des deux vases qui ont été mis, l'un entre les mains de la Madeleine du tombeau et l'autre auprès de la Madeleine couchée sous le mausolée ; « la Madeleine du tombeau entr'ouvre celui qu'elle tient pour répandre des parfums sur le Christ ; la Madeleine du désert a refermé celui que l'artiste a placé à ses côtés et le conserve comme un précieux souvenir.

Des auteurs plus réservés (3) se contentent de dire que « c'est une des œuvres les plus remarquables de la Renaissance en

(1) On a fait observer avec justesse que la pose de la Madeleine rappelait par bien des points celle de la peinture du Corrège qui se trouve au musée de Dresde.

(2) M. E. Razy.

(3) *Promenades pittoresques en Touraine*, par M. l'abbé C. Chevalier page 266.

Touraine » et qu'on peut y reconnaître « deux mains d'un mérite inégal ».

D'autres, notamment M. de Galembert (1), ont affirmé que cette œuvre d'art n'était pas due à Michel Colombe, assurant que rien ne « rappelle le faire de cet artiste ».

M. E. Razy, qui a écrit une notice spéciale sur le *Christ au tombeau* d'Amboise, paraît croire que le dessin de ce mausolée aurait pu être donné à Michel Colombe par Le Primatice et, à ce propos, il raconte d'une manière saisissante la fin tragique de la jeune épouse de ce grand artiste, trouvant la mort dans les eaux de la Loire, alors que, se promenant un soir en barque, non loin du château de la Bourdaisière, cette jeune femme serait tombée dans le fleuve en essayant de rattraper une colombe qu'elle tenait à la main et qui venait de lui échapper.

La légende ajoute que Le Primatice, fou de douleur, erra toute la nuit le long du fleuve et qu'au jour il aperçut une forme blanche étendue sur un lit de sable : c'était sa femme. On raconte encore qu'ayant moulé le corps de celle qu'il pleurait, il aurait ensuite sculpté la figure qui nous occupe.

Nous avons tenu à reproduire ce récit, peut-être plus charmant que réel, afin de n'omettre aucune donnée de nature à bien établir tout ce qui peut avoir trait à *Michel Colombe* et à son *œuvre*.

Plusieurs auteurs, après Chalmel, soutiennent que le *Christ au tombeau* est l'ouvrage d'artistes italiens, amenés en France par Charles VIII et François Ier (2).

Nous sommes portés à croire, comme nous l'avons déjà fait pressentir, que tout le groupe est de la même main et que même la Madeleine couchée, — en admettant qu'elle ne fît pas partie de la conception première du *Christ au tombeau*, — est aussi du même artiste.

(1) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome VII. Séance du 23 février, 1855. Tours, 1855.

(2) On a aussi attribué le *Christ au tombeau* à Jehan et Juste Lejuste ou plutôt Juste, frères et sculpteurs nés à Tours.

Il ne faut pas oublier sans doute, que Chalmel, qu'il est si fort de mode de citer, décrit avec soin les sept personnages du mausolée et qu'il ne dit pas un mot de la statue couchée ; mais, on peut répondre, avec M. E. Razy, qu'il est admissible qu'à l'époque où cet historien écrivait, cette Madelaine se trouvât séparée du sujet principal et que ce n'est que plus tard que l'on procéda à la reconstitution complète du mausolée ; nous serions tentés de souscrire à cette hypothèse. Au surplus, la nature même du talent de Michel Colombe nous semble justifier cette opposition de la Madeleine repentante et de la Madeleine au tombeau ; c'était bien, avec les idées à la fois naïves et religieuses de l'époque, une antithèse qui dut plaire à un artiste et nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire d'aller, avec M. Razy, rechercher la légende du Primatice et de sa femme, noyée dans la Loire, pour expliquer cette statue couchée.

Il est, d'ailleurs, bon de noter que ce genre de bas-relief est bien de son temps ; on connaît plusieurs Madeleines repentantes sculptées en bas-reliefs, qui sont à peu près contemporaines de celle de Saint-Denis d'Amboise et qui ont souvent une pose presque identique, bien que parfois le costume diffère (1).

Nous l'avons dit, nous croyons plus fondée l'hypothèse qui veut que Michel Colombe soit l'auteur du mausolée de Philibert Babou, seigneur de la Bourdaisière, qui s'appelle aujourd'hui le *Christ au tombeau*.

IV

Après les *œuvres* que Michel Colombe a laissées en Touraine, nous devons étudier celles qui portèrent son nom dans les différentes parties de notre cher pays. Ce ne sont pas les moins considérables, ce ne sont pas celles qui ont le moins contribué à sa renommée, bien au contraire.

Celles qui existent encore sont :

(1) Notamment le bas-relief de la Madeleine couchée, daté de 1567, qui se trouve dans l'église Saint-Maurice, à Sens (Yonne).

1° *Le Tombeau de François II, duc de Bretagne*, dans la cathédrale de Nantes (Loire-Inférieure) ;

2° *Saint Georges combattant le dragon*, au musée du Louvre, à Paris ;

3° *Une Statue de Guillaume Guéguen*, évêque de Nantes.

Celles qui ont cessé d'exister sont :

1° *La Mise au sépulcre*, dans l'église Saint-Sauveur, à la Rochelle (Charente-Inférieure) ;

2° *Un Rétable pour l'église des Carmes*, à Nantes.

1°

D'après un document que nous avons déjà signalé le *tombeau de la cathédrale de Nantes* ne serait pas l'une des premières grandes œuvres de Michel Colombe, car il avoue qu'il travaillait « depuis longtemps pour devenir habile ouvrier, lorsque notre duchesse Anne m'a commandé, le tombeau de notre gracieux duc François II et de la duchesse Marguerite de Foix. »

« Notre duchesse Anne..., notre gracieux duc François II... ! » n'est-ce pas bien là le langage d'un enfant de la Bretagne qui est tout heureux de pouvoir travailler pour ses princes !

La naïveté de l'écrit qui révèle l'origine de notre sculpteur, s'allie on ne peut mieux avec le caractère breton qui conserve si bien encore de nos jours le culte des souvenirs.

Commandé en 1507 (1), par ordre d'Anne de Bretagne, fille du duc François II, femme de Charles VIII et de Louis XII, il aurait été terminé en 1505, d'après d'autres sources.

Le duc François II était mort le 9 septembre 1488, laissant son héritage à sa fille Anne, alors âgée de onze ans, étant née à Nantes, en 1477 (2).

Selon nous, il faut admettre que Michel Colombe et ses aides travaillèrent cinq années à ce mausolée, qui fut commencé

(1) *Biographie universelle* de Didot, Paris, 1866.

(2) *Anne de Bretagne*, reine de France, par M. Trébuchet. 1 volume in-18, imprimerie Mellinet, à Nantes.

en 1502 et ne fut terminé que le 25 mai 1507. Si nous voulions faire ici du *roman historique*, nous montrerions le tailleur d'images passant « sa vie dans un atelier mystérieux, élevé près de l'église des Carmes, travaillant de l'aurore au coucher du soleil, et ne rentrant chez lui que le soir pour embrasser sa femme et ses enfants (1). »

Bien que tout cela reste dans le domaine de la vraisemblance, nous préférons avoir recours à des documents plus sérieux.

Une lettre de Jehan Perréal (2) nous apprend que « Michel Colombe besongnait au moiz et avais pour moiz XX escuz, l'espace de sinc ans. »

Nous voici donc fixé sur le temps mis à l'exécution de ce monument; en ce qui est de ses collaborateurs, le même document constate qu'il avait « deux tailleurs de massonnerie antique italiens qui avaient chacun VIII escuz pour moiz l'espace de sinc ans, il y avait deux compaignons tailleurs d'ymaiges soulz Michel Colombe qui avaient chacun VIII escuz poar moiz l'espace de sinc ans. »

L'un des compagnons de Michel Colombe dans cette grande *œuvre* « était certainement Guillaume Regnault » ; l'autre, très probablement Jehan de Chartres, dont Michel Colombe dit, dans l'écrit du 3 décembre 1511: « Jehan de Chartres, mon disciple et serviteur, lequel m'a servy l'espace de dix-huit ou vingt ans, et maintenant est tailleur d'ymaiges de M^me^ de Bourbon. »

Faut-il trouver dans cette collaboration (3) la cause « du désordre, charmant d'ailleurs, qui est le caractère de ce mausolée, nous ne saurions l'admettre et nous pensons, au contraire, que Michel Colombe est seul *l'auteur* du tombeau de François II et que c'est seulement dans l'exécution qu'il a eu recours à des aides, fidèles exécuteurs de sa pensée ; nous sa-

(1) *Études sur la Bretagne. — Romans historiques — Michel Colombe*, le tailleur d'images (époque des arts et de la décadence: 1490). Règnes de Charles VIII et de Louis XII, par Pitre Chevalier. Tome II, Paris, 1841.

(2) *Poitou et Vendée*, par M. B. Fillon.

(3) M. Paul Mantz.

vons notamment que deux artistes italiens travaillèrent avec notre sculpteur tourangeau pendant cinq ans de 1502 à 1507 (1).

Empressons-nous d'ajouter, puisque nous venons de contredire M. Mantz, qu'il est étrange qu'un aussi habile critique ait écrit que lors de la confection de ce mausolée, Michel Colombe « touchait à la vieillesse ».

Dans son ensemble, le tombeau du duc de Bretagne ne s'écarte pas sensiblement du goût du xv^e^ siècle, et, à l'époque où Michel Colombe y travailla, on sent fort bien qu'il n'avait pas encore — autant que par la suite — subi l'influence italienne.

Le tombeau par lui-même a neuf pieds trois pouces neuf lignes de longueur sur quatre pieds quatre pouces de large; son élévation est de cinq pieds.

Il est posé sur un socle de marbre blanc, de quinze lignes, qui en fait le tour.

Il comprend, tout d'abord, et comme partie principale les statues couchées du duc de Bretagne et de Marguerite de Foix, qui ont bien « la raideur sévère et les attitudes symétriques consacrées par les pratiques sculpturales du xvi^e^ siècle » (2).

Les figures du duc et de la duchesse sont d'une belle expression et, comme on l'a remarqué (3), le calme et la sérénité de cette dernière principalement, font penser de suite à l'éternité du bonheur dans une autre vie.

Les anges qui soutiennent les oreillers sur lesquels reposent les têtes des deux statues couchées offrent un caractère tout spécial qu'il est utile de noter ici, comme un des traits particuliers du talent de Michel Colombe.

Ce ne sont point des images inspirées par les amours de la sculpture grecque, ce sont bien plutôt de « jolies figures d'enfants, de son pays natal », que Michel Colombe a placées là; deux anges eussent pu suffire, l'artiste a eu l'heureuse pensée d'en mettre trois qui se groupent mieux afin, selon les uns, de

(1) M. B. Fillon.
(2) M. Paul Mantz.
(3) *Magasin pittoresque*, 1838, page 242.

« rappeler l'idée de la Trinité », selon d'autres, pour donner à cette partie du monument plus de corps et plus d'élégance.

A l'autre extrémité de ces deux statues étendues presque horizontalement, se trouve, aux pieds du duc, un lion couché sur le ventre qui tient entre ses pattes les armes de Bretagne. Ce lion est un lion de blason, c'est-à-dire un animal de convention ; mais on a remarqué que « jamais peut-être Columb n'en avait vu d'autres» ; la levrette, qui est sculptée aux pieds de Marguerite de Foix, est couchée comme le lion qui lui fait pendant ; elle tient aussi l'écusson de la duchesse Anne, mi-partie de Bretagne et de Foix, entouré d'une cordelière (1) du travail le plus minutieux. Cette levrette a été traitée avec un rare bonheur d'expression.

A l'une des extrémités du tombeau et sur la même ligne que les apôtres, sont deux figures de vingt-deux pouces de hauteur, représentant : l'une saint François d'Assises et l'autre sainte Marguerite ; à l'autre extrémité, se trouvent celles de Charlemagne et de saint Louis.

Quatre statues ornent les angles du tombeau, ce sont : la Force, la Justice, la Tempérance et la Sagesse ; comme on l'a constaté, pour l'époque, cette adjonction était «une nouveauté».

Ces quatre statues constitueraient à elles seules une *œuvre* artistique de la plus haute valeur. Peu importe ici que ce soient des œuvres de premier jet, car on a soutenu que les tailleurs d'images de l'époque de Michel Colombe « ne faisaient pas habituellement d'esquisses en terre cuite ».

Il serait téméraire de se prononcer sur ce point ; mais il ne paraît pas très vraisemblable, surtout si l'on admet que toutes ces statues sont des *portraits ;* de plus, il eût fallu pour faire sortir du marbre des œuvres aussi accomplies une « puissance de talent » qu'il est bien difficile de rencontrer même chez des artistes de la valeur de celui qui nous occupe.

(1) Cette cordelière serait, d'après divers documents, l'insigne d'un ordre fondé par la reine Anne pour être conféré aux « dames les plus chastes de sa cour, et dont elle fit hommage à la mémoire de sa mère ».

La *Force*, cette figure qui « étouffe si tranquillement un dragon par la pression de ses petites mains, est évidemment une étude modelée d'après nature » ; mais on voit que l'artiste a eu pour but de représenter la force morale, bien que tout dans cette statue dénote la pensée de la *force*.

Il faut signaler l'extrême élégance du dessin de la cuirasse de cette statue de la *Force ;* l'énergie exprimée dans les traits du visage, le mouvement si heureux de ce dragon qui, au moyen âge, personnifiait le mal ; les détails de la petite tour que cette figure tient dans sa main gauche sont aussi à noter.

Une tradition ancienne que M. Paul Mantz et plusieurs écrivains après lui ont recueillie veut que la *Justice* soit le portrait d'Anne de Bretagne.

Nous allons voir que cette assertion est assez contestable.

D'après une *Notice* spéciale, il existe encore des portraits de la duchesse Anne et notamment un profil de cette princesse qui paraît présenter tous « les caractères de la ressemblance » et d'après lequel rien ne permet de soutenir cette opinion.

On a été plus loin et sous l'empire de cette observation, — juste quand elle est limitée, — que les statues exécutées par les sculpteurs contemporains de Michel Colombe étaient toujours des portraits, on a été, disons-nous, jusqu'à prétendre que les quatre grandes figures des angles du mausolée de Nantes étaient *peut-être* les portraits des « filles d'honneur de la reine Anne » (1).

Ce qu'il faut dire, c'est que la tête de la *Justice* est fort belle et qu'elle a tout à fait le caractère breton ; d'une main cette statue tient le livre de la loi et tout, en cette figure, révèle une gravité sévère qui convient fort bien à la *justice ;* les draperies aussi sont d'un bel ajustement.

La *Prudence* qui, selon M. Pitre-Chevalier, est la prévision de l'avenir, fondée sur la connaissance et l'expérience du passé,

(1) *Revue numismatique*. Nouvelle série, tome I, page 130.

est représentée avec « deux visages » dans le genre des bustes de Janus.

Par derrière et pour exprimer cette « connaissance du passé » est une tête de vieillard qui reproduit les traits des habitants de la Basse-Bretagne, avec une coiffe bien locale ; pardevant, la figure est encore un type breton, mais plus noble et rappelant, dit-on, « les jolies femmes de l'évêché de Saint-Pol », comme si l'artiste eût voulu en quelque sorte signer son œuvre.

Une main tient un compas, l'autre un miroir; à ces deux emblèmes symboliques, Michel Colombe a ajouté un serpent qu'il a placé aux pieds de la *Prudence*. Les vêtements de cette statue sont « un peu négligés ».

Une remarque judicieuse qui a été faite constate que, dans toutes les statues de femme de ce tombeau, la gorge est « peu développée ; ce qui s'explique par l'influence des idées dominentes de l'époque. »

Nous avons encore là une preuve de l'influence exercée par l'art italien sur Michel Colombe, car en étudiant le *Christ au tombeau*, qui est une œuvre postérieure, nous n'avons pas manqué de faire observer combien davantage l'artiste avait sacrifié au goût du moment surtout dans la Madeleine pécheresse (1).

La *Tempérance* (2) est une figure couverte d'habits monastiques; d'une main, elle tient un mors de bride; de l'autre une horloge ; le visage de cette statue est grave, sa pose pleine de noblesse et de dignité.

Les statuettes des apôtres qui se trouvent à l'entour du mausolée, dans des niches à plein cintre, ont un caractère tout particulier qui donnerait une date précise à ce monument si les documents écrits faisaient défaut. Elles sont, comme l'a justement remarqué M. Paul Mantz, fortement empreintes de ce style franco-italien qui, vehément jusque dans la grâce, de-

(1) Voir ci-dessus, page 33.

(2) Il est bon de faire observer que le monument élevé à la mémoire du général de Lamoricière comprend aussi quatre figures du travail le plus remarquable reproduisant : la *Charité*, la *Foi*, la *Gloire militaire*, etc.

vait quelque temps après éclater sous François Ier et convertir l'école entière.

Par l'attitude, par l'expression, par le jeu des draperies, ces figures sont infiniment spirituelles, mouvementées et délicates. On y sent la main d'un maître à qui le marbre complaisant n'a rien à refuser.

Nous les attribuons bien expressément à notre sculpteur tourangeau Michel Colombe, et nous ne savons pourquoi un auteur (1) veut que ce soit Guillaume Regnault seul qui ait sculpté « les statuettes des apôtres et les arabesques qui les entourent ».

Aux douze apôtres, il faut ajouter encore seize pleureuses dans autant de médaillons en marbre blanc. Les figures et les mains des pleureuses sont en marbre blanc, tandis que les draperies dont elles sont enveloppées sont en marbre vert.

Les niches dans lesquelles sont placées ces pleureuses ont treize pouces de diamètre.

Nous devons aussi mentionner que le *tombeau de François II* a été souvent reproduit ; nous citerons notamment la collection de gravures que possède le département des Estampes à la Bibliothèque nationale, à Paris (2), contenant l'ensemble et les détails de ce tombeau.

Le monument du duc de Bretagne a été gravé en deux planches par N. Pitau, d'après les dessins de Jean Chaperon (3), et plus récemment ce tombeau a été reproduit par un graveur à l'eau-forte, M. Hawke (4).

Ainsi que nous l'avons fait pour les autres *œuvres* de Michel Colombe, nous devons rappeler les péripéties par lesquelles a passé ce tombeau dit « *Tombeau des Carmes* » parce que,

(1) M. Paul Mantz.

(2) Le tout est renfermé dans un des volumes du supplément relié (format n° 2) et dans un des volumes du même supplément (format n° 3). (Lettre de M. le vicomte Henri Delaborde, de l'Institut, conservateur sous-directeur, en date, à Paris, du 18 mai 1883.

(3) *Histoire de Bretagne*, de dom Taillandier, II, 238.

(4) Ces eaux-fortes ont été faites pour l'*Histoire de Nantes*, de M. Guépin.

comme nous allons le voir, il resta longtemps dans l'église des Carmes, à Nantes.

Jusqu'au 16 octobre 1727, l'histoire n'en parle pas; à cette époque, le tombeau des Carmes fut ouvert par ordre du roi; M. G. Mellier, magistrat de Nantes, qui présida à cette opération, en a publié le procès-verbal et consigné dans son livre l'inscription suivante trouvée dans le mausolée : « Par l'art et l'industrie de Michel Colomb, premier sculpteur de son temps, originaire de l'évêché de Léon..... »

C'est alors que l'on trouva dans le caveau, des cercueils de plomb, parsemés d'hermine. L'un était celui de François II, qui sous ce nom, régna pendant trente-deux ans sur la Bretagne, l'autre était celui de Marguerite de Foix.

La duchesse de Foix était mère de la reine Anne et avait d'abord été inhumée dans la cathédrale de Nantes, mais le pape Jules II permit à la reine de placer le corps de sa mère auprès de François II, son époux. Cette translation eut lieu le 25 mai 1506.

Entre ces deux cercueils, on recueillit un petit coffret en plomb contenu dans une boîte de fer, puis une boîte de plomb, puis une boîte d'or, en forme de cœur; celle-ci renfermait le cœur d'Anne de Bretagne, mais il « ne contenait plus qu'un peu d'eau et le reste d'un scapulaire, » avec des inscriptions que nous ne croyons pas utile de reproduire ici (1).

D'après certaines données, ce mausolée fut « enfoui sous terre en 1790, lorsque l'église des Carmes fut vendue nationalement. »

En 1793, l'église des Carmes fut démolie; un architecte-voyer de la ville, dont les arts doivent garder le souvenir, M. Mathurin Crucry, sauva l'œuvre de Michel Colombe, « en la faisant ensevelir sous une masse de décombres. Le mausolée échappa ainsi miraculeusement à la fureur des Vandales..... »

Toutes les parties de ce monument incomparable furent

(1) M. Pitre-Chevalier a donné le texte de ces inscriptions dans ses *Études sur la Bretagne*, tome II, pages 336 et 337.

ensuite transportées dans la grande salle de la psallette, adjacente au chœur de la cathédrale de Nantes; les cercueils avaient été transportés à Saint-Pierre, dans le caveau destiné à la sépulture des évêques de Nantes.

Au mois d'avril 1819, l'administration y fit faire des fouilles, mais on n'y trouva que quelques ossements épars et des débris de bières.

Plus tard on apprit que les cercueils qui étaient en plomb, comme nous l'avons dit, avaient été portés à l'Arsenal, pour être, à l'époque de nos guerres civiles, transformés en balles, et que les cadavres qu'ils contenaient avaient été dispersés.

Toutefois, la boîte d'or contenant le cœur de la reine Anne, avait été envoyée à Paris et se trouvait au cabinet des médailles de la Bibliothèque du roi.

Sur la demande de M. le Préfet de la Loire-Inférieure et du conseil municipal de Nantes, cet objet possédé par la ville, pendant près de trois cents ans, lui a été justement restitué.

C'est en 1819, que ce tombeau fut rétabli à la place qu'il occupe aujourd'hui; « comme on ne pouvait restituer les cendres auxquelles il était consacré, on lui confia du moins celles d'un autre duc de Bretagne, d'Arthur III, l'oncle et le prédécesseur de François II, mort en 1458 (1). »

Ces restes d'un connétable de France avaient été sauvés lors de la destruction de l'église des Chartreux, par les soins d'une personne respectable habitant Nantes, qui les avait remis, le 16 août 1802, à M. l'abbé Gély, chanoine de la cathédrale (2).

Actuellement, le *Tombeau de François II* se trouve dans le transept sud de la cathédrale de Nantes.

Cet emplacement était occupé jadis « par portion du temple de Bol-Janus. On y voit encore des restes de murs qui attestent une haute antiquité. En regardant en haut, du côté du chœur, l'on aperçoit la maçonne d'une construction moins

(1) Acte de baptême de Loys de Bueil, 1438, par M. Ch. de Sourdeval. (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome IX, 1857.)

(2) *Notice sur le tombeau de François II*, Nantes, Mellinet.

ancienne, faite peut-être par saint Félix, mais restaurée de nouveau depuis lui ; la fenêtre qu'on y distingue et les saints placés à côté, rappellent l'enfance de l'architecture chrétienne. »

Nous devons ajouter que le peu de jour qui règne dans cette partie de la cathédrale ne permet pas d'apprécier dans tous ses détails la magnifique *œuvre* de Michel Colombe (1).

2°

Le *Saint Georges combattant le dragon*, œuvre aujourd'hui incontestée de Michel Colombe, figure avec distinction dans l'une des salles, qui, honneur tout spécial, porte, depuis 1852, le nom de « salle Michel Colombe », dans le musée de sculpture de la Renaissance au Louvre, à Paris.

Cette salle ne renferme que cette œuvre de Michel Colombe (2), et c'est aussi la seule que possède cet unique musée du Louvre.

D'après une notice aujourd'hui épuisée et signée d'un nom des plus compétents (3), c'est, en 1508, que le cardinal Georges d'Amboise fit transporter à Tours, un tableau de marbre pour que le *tailleur d'images*, Michel Colombe y taillât et gravât

(1) Dans le transept nord et comme pendant digne de l'œuvre qui nous occupe, se trouve le *Tombeau du général de Lamoricière*, splendide morceau de sculpture, signé Paul Dubois, de l'Institut.

(2) Voici, d'après un document obligeamment communiqué par la Direction des musées nationaux, la liste des œuvres figurant dans la « salle Michel Colombe » :

Lorenzo de Mugiano, Milanais. *Louis XII, roi de France.*
Attribué à Ponce-Olivier Lefebvre.
École française, XVI^e^ siècle : *Tête d'apôtre.*
Saint Jean l'évangéliste, *Saint Jean-Baptiste*, *Nativité de la Vierge.*
Michel Colombe : *Saint Georges combattant le Dragon.*
École française, XVI^e^ siècle : *Vierge et Enfant Jésus.*
— — *Roberte Legendre, femme de Louis de Poncher.*
— — *Jésus trahi par Judas.*
— — *François I^er^*
— — *Le retour du Maître.*
— — *Vierge et Enfant Jésus.*
— — *Fragment de tombeau.*
— XV^e^ siècle *Un moine* (fragment de tombeau.)

(3) M. Barbet de Jouy.

un saint Georges destiné à l'autel de sa chapelle dans le château de Gaillon (1).

Saint Georges combattant le dragon est un bas-relief en marbre de 1m 85 de longueur sur 1m 24 de hauteur. Il représente « le patron des hommes de guerre » à cheval, armé de toutes pièces et perçant de sa lance le cou du monstre qui, dressé dans l'attitude de la défense, repousse et mord l'arme dont il est traversé.

Dans le fonds du bas-relief se trouve la fille du roi de Lydie à genoux et en prières.

Ce n'est que depuis la publication des comptes de Gaillon que l'on a pu rendre à Michel Colombe le *Saint Georges combattant le dragon.*

Alexandre Lenoir avait réuni ce bas-relief au monument funéraire de Philippe de Comines et l'attribuait à Paul Ponce ; cette erreur subsista lorsque cette sculpture passa des Petits-Augustins au musée du Louvre, où, pendant longtemps, on la vit faisant partie de la décoration d'une cheminée du musée d'Angoulême (2).

Ce *Saint Georges* est un morceau de sculpture digne d'une attention toute particulière ; comme tout ce qui est sorti du ciseau de Michel Colombe, cette œuvre exprime un sentiment artistique très développé et une naïveté qui est bien de son temps.

N'êtes-vous pas, en effet, frappé du contraste qui éclate entre ce petit cavalier, si grêle, si diminué, si peu visible et ce monstre énorme qui, défendu par sa carapace squalide, semble impénétrable aux dards les plus aigus et se meurt lourdement, pareil à une fortification vivante (3).

(1) Dans les comptes et dépenses du château de Gaillon, publiés par M. Deville, en 1851, on lit : « A Michault Coulombe, sur le marché à lui fait pour la façon de faire le Saint Georges, tailler et graver sur ledit marbre, par certification de Patris Binet, du 25e jour de février 1508, pour ce, cy 300 livres. »

(2) L'inscription portée sur le soubassement est ainsi conçue : « N° 84. Saint Georges. Bas relief sculpté en 1508 pour la chapelle du château de Gaillon par Michel Colombe ou Michault Columb. (1431-1514.)

(3) M. Paul Mantz.

Si tout le talent de Michel Colombe n'est point dans ces oppositions et si l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer du fini des détails ou de l'ensemble de la composition, il est certain que ces oppositions, qui sont la vie, constituent un des caractères propres au talent du sculpteur tourangeau.

Une conception à la fois large et naïve et une facilité d'exécution qui tient du prodige, tels sont les traits distinctifs de l'*œuvre* de Michel Colombe et aussi les signes particuliers de l'école de la Loire, dont il est, sans conteste, le véritable créateur.

Nous devons ajouter que cette œuvre de Michel Colombe, est la seule que possède le musée du Louvre, bien que divers auteurs aient cru pouvoir affirmer le contraire (1).

3°

Nous avons encore à mentionner le *Tombeau de Guillaume Guéguen.*

Alors que Michel Colombe travaillait au splendide monument de François II; le 29 novembre 1506 (2), mourait un dévoué serviteur de la reine Anne, Guillaume Guéguen, qui fut évêque de Nantes de 1499 à 1506.

Des documents certains rapportent que ce prélat fut inhumé d'abord dans l'église de Saint-Pierre, puis ensuite dans la chapelle de Sainte-Magdeleine et « mis dans un tombeau de marbre blanc ». La statue couchée de Guillaume Guéguen faite « en albâtre » a été « sculptée de la main de Michel Colombe, le plus habile sculpteur de son siècle (3). »

Comme toutes les œuvres de cette époque le *tombeau de Guillaume Guéguen* a eu beaucoup à souffrir et pendant longtemps on le considéra comme détruit (4).

(1) Voir notamment : *Biographie universelle* de Didot, Paris, 1866.
(2) Travers dit le mardi 23 novembre 1507.
(3) M. A. Ramé.
(4) M. Guépin (*Histoire de Nantes*, 1839, page 185), a raconté que cette œuvre de Michel Colombe n'avait pas été détruite, «mais volée en 1793,» et que de-

Telle n'est pas la vérité.

D'autres sources que nous avions sous les yeux nous faisaient pressentir depuis longtemps que la statue de Guillaume Guéguen n'était point détruite et qu'elle devait se trouver encore dans la cathédrale de Nantes et même « à peu près intacte ».

Le document que nous possédions allait même trop loin, puisqu'il portait que cette *œuvre* de Michel Colombe était le « seul des nombreux monuments que renfermait jadis la cathédrale qui ait échappé aux dévastations des iconoclastes. »

M. A. Ramé, qui avait entrevu, il y a une trentaine d'années, la statue de Guillaume Guéguen, a raconté comment l'œuvre de Michel Colombe est parvenue jusqu'à nous, grâce à l'application d'une boiserie mobile puis devenue fixe par le non-usage, et qui, tout en maltraitant un peu les détails de ce tombeau, en ont laissé subsister les parties principales (1).

Certaines données récentes contesteraient même que cette statue est le monument élevé à Guillaume Guéguen (2) ou tout au moins laisseraient planer un doute sur son authenticité (3).

M. Paul Mantz pense que cet ouvrage n'a pas été terminé par Michel Colombe et que notre compatriote quitta Nantes avant de l'avoir achevé. Il est certain que nous avons constaté sa présence à Tours, dès le 2 mai 1507.

V

Après les *œuvres* existant en dehors de la Touraine et justement attribuées à Michel Colombe, il en est qui ne sont plus

puis elle avait été brisée et vendue par morceaux à un mouleur. M. Guèpin eût désiré, disait-il, sauver les fragments les plus curieux de ce monument, mais il n'était plus temps et « ceux qui n'ont pas été portés au four pour faire du plâtre, n'offrent aucun intérêt. »

(1) Voir une reproduction du tombeau de Guillaume Gueguen dans le *Bulletin du Comité des Travaux historiques et scientifiques* (1883, page 140) ainsi que la notice rédigée par M. Léon Palustre et publiée par la *Gazette des Beaux-Arts* (1884.)

(2) Depuis la rédaction de cette notice le tombeau de Guillaume Guéguen a été rendu à l'art.

(3) Note de M. S. de la Nicollière-Teijeiro.

qu'un souvenir. Ce n'est point ici qu'il faut les oublier ni les passer sous silence.

Cette rubrique comprendra, comme nous l'avons dit :

1° La *Mise au sépulcre*, dans l'église Saint-Sauveur, à la Rochelle (Charente-Inférieure);

2° Un *Retable* pour l'église des Carmes, à Nantes (Loire-Inférieure).

La *Mise au sépulcre*, dans l'Eglise Saint-Sauveur, a été détruite depuis fort longtemps et dans la ville même le souvenir de ce monument à cessé d'exister.

Les habitants de la Rochelle désirant décorer dignement l'église Saint-Sauveur avaient demandé à Michel Colombe de sculpter, pour leur paroisse, un groupe représentant « un sépulcre de Sainct-Sauveur avecques les deppendances dicellui.»

On possède le texte de l'engagement pris par devant notaire, le 2 mai 1507, aux termes duquel Michel Colombe se chargeait d'accomplir ce travail. Cette convention fut conclue en présence de Guillaume Regnault qui a signé l'acte en qualité de témoin, mais qui paraît avoir pris une part des plus actives à cette œuvre.

Cette *Mise au sépulcre*, qui était en terre cuite, a été exécutée à Tours de 1507 à 1509 et le 8 août 1510, le « *tailleur d'ymaiges* » donnait quittance définitive et complète de la somme qui lui était due.

M. Paul Mantz raconte que Michel Colombe exécuta, ou au moins entreprit, pour le maître autel de l'église des Carmes, un vaste rétable qui a malheureusement péri, et dont l'histoire elle-même a perdu la trace.

Michel Colombe y sculpta encore, vers 1506, un *Christ en croix* et les figures de *saint Francois* et de *sainte Marguerite*, patrons du duc et de la duchesse de Bretagne; mais l'œuvre ne fut pas terminée et l'on sait, par un acte des plus curieux, que François Ier ordonna, en 1534, la nomination d'experts chargés d'examiner le rétable commencé par Michel Colombe, et de

donner leur avis sur la dépense qui restait à faire pour l'achever et le mettre en place (1).

Ici, encore, M. Paul Mantz croit que Michel Colombe fut empêché de terminer ce rétable « un peu par son grand âge ». Une fois de plus nous ne saurions souscrire à ce motif, que les dates contredisent ; mais nous sommes portés à reconnaître, avec ce même auteur, que si Michel Colombe ne termina pas ce rétable ce fut surtout parce qu'il en fut distrait « par d'autres travaux », et aussi parce qu'il quitta Nantes pour revenir à Tours, sa patrie d'adoption.

Il est encore quelques œuvres sculpturales qui ont été attribuées à Michel Colombe, sous d'expresses réserves.

Parmi celles-ci, nous devons citer un mausolée que Jourdain Dupeyrat, chanoine de Saint-Martin, à Tours, fit construire à grands frais, en 1482, dans la chapelle fondée par Jean Furat après l'avoir complètement restaurée (2).

Une affirmation à cet égard serait téméraire; mais il est bien établi que ce tombeau a été détruit, en 1562, lors des dévastations exercées dans cette église par les protestants et, là encore, nous n'aurions qu'un souvenir à enregistrer.

Ce qui est certain c'est que Michel Colombe qui excellait surtout, dans la reproduction de l'expression de « ce moment suprême où la nature inerte chez l'homme qui s'éteint, lutte encore, mais péniblement contre les douloureuses étreintes de la mort (3) » a très probablement été chargé d'exécuter ce mausolée.

Un bas relief, découvert en octobre 1849, lors des fouilles exécutées dans la rue Saint-Martin, à Tours, a été également attribué a Michel Colombe (4).

(1) Cette pièce a été publiée par M. Fillon dans les *Archives de l'art français*. I, 425.

(2) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. IX, 1857, p. 17. *Peintures murales exécutées à Saint-Martin de Tours*, par Coppin Delf, peintre du roi Louis XI, par M. H. Lambron de Lignim.

(3) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, p. 261.

(4) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. V, p. 115.

On est porté à admettre volontiers que notre sculpteur tourangeau, qui travaillait presque uniquement pour des églises, soit l'auteur de ce monument, surtout si ce travail a été exécuté vers 1500, époque à laquelle a été rebâtie la partie de Notre-Dame-de-l'Écrignole où ces fouilles étaient pratiquées ; mais aucun document précis n'indique l'auteur de ce bas-relief qui représente six personnages (trois hommes et trois femmes) portant des bâtons de pèlerins, à genoux devant un autre personnage avec nimbe et les pieds nus, qui les bénit de la main droite.

Ici, encore, l'histoire n'est pas à même d'être plus affirmative et se voit dans l'impossibilité de mettre expressément le nom de Michel Colombe sur le ciseau qui a creusé ce bas-relief.

Sans prétendre établir une liste complète des *œuvres* de Michel Colombe, nous devons encore mentionnner un bas-relief en albâtre que le roi Louis XI lui aurait demandé, dès 1473, pour l'église Saint-Michel-en-l'Herme (1).

En 1474 (2), le même Louis XI, selon le dire d'un érudit (3), commanda à notre imagier, ainsi qu'à J. Fouquet, « un projet pour sa propre sépulture ».

En 1481, Michel Colombe aurait exécuté un mausolée pour Louis Rouhault, évêque de Maillezais.

VI

Les œuvres attribuées à tort à Michel Colombe peuvent aussi être étudiées suivant qu'elles demeurèrent sur le sol de la Touraine ou qu'elles étaient destinées à d'autres localités.

Parmi celles qui sont restées dans cette province qui le con-

Notice sur un bas-relief de l'ancienne église de Notre-Dame-de-l'Ecrignole, par M. H. Lambron de Lignim.

(1) *Documents sur Michel Colombe*, page 2. *Poitou et Vendée*, par M. J. B. Fillon.

(2) C'est sans doute la même commande que celle qui porte la date de 1473.

(3) *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine*, recueillis et publiés par M. Ch. L. Grandmaison.

sidère, à si juste raison, comme l'un de ses plus illustres artistes, il faut citer le *tombeau des enfants de Charles VIII*, dans la cathédrale de Tours.

Ce monument a été attribué par des écrivains cependant fort autorisés à notre célèbre Michel Colombe, tandis qu'il est bien établi que ce chef-d'œuvre est dû au ciseau des frères Jehan et Antoine Juste, sculpteurs florentins établis à Tours (1).

Ce mausolée, fort remarqué dans cette admirable basilique de Tours, est en marbre blanc; il est actuellement placé à droite du chœur dans une chapelle construite au pied des orgues et représente les enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.

Deux inscriptions en caractères gothiques rappellent le nom de ces jeunes princes, dont l'un mourut à Amboise, en 1495, et l'autre au Plessis-les-Tours, en 1496.

Nous n'avons pas à louer ici la finesse d'exécution du travail, l'heureuse harmonie de l'ensemble, la délicatesse des arabesques, etc. Il nous suffit d'établir que ce n'est point une œuvre de Michel Colombe.

Élevé en 1506 au milieu du chœur de la collégiale de Saint-Martin il échappa deux fois, selon les uns (2), au marteau des démolisseurs ; selon d'autres, violé en 1793, ce mausolée a été rétabli en 1815 dans la cathédrale de Tours.

En dehors de la Touraine, nous trouvons aussi quelques *œuvres* qui ont été attribuées à tort à Michel Colombe (3).

Parmi les plus importantes nous tenons à noter, en première ligne, les tombeaux existant dans la belle église de Brou, à Bourg (Ain) ; mais ce n'est pas sans faire d'expresses réserves que nous les plaçons parmi les œuvres *attribuées à tort* à Michel Colombe, ainsi que nous en donnerons bientôt la preuve.

(1) M. l'abbé C. Chevalier qui attribuait ce tombeau à Michel Colombe dans ses *Promenades pittoresques en Touraine* (page 46), a rectifié ce *lapsus* dans l'opuscule intitulé : *Histoire et description de la cathédrale de Tours*, 8e édition. Tours, 1879, page 21.

(2) M. l'abbé C. Chevalier.

(3) On a été jusqu'à attribuer à Michel Colombe le plan du château de Chambord (Loir-et-Cher) dont la construction n'a été commencée qu'en 1523.

Tout récemment encore, les nombreux érudits qui s'étaient occupés de l'église de Brou et de ses tombeaux n'étaient point d'accord sur le nom de ceux auxquels revenait l'honneur, non seulement d'avoir dressé les plans d'ensemble du monastère et de l'église, mais aussi d'avoir fourni le dessin ou les maquettes des statues qui ornent ces tombeaux et de les avoir exécutés.

Il est inutile de rappeler ici, pour bien établir ce qui revient à Michel Colombe dans cette œuvre importante, les diverses opinions qui se sont successivement produites.

Aujourd'hui, la lumière est faite, grâce à la publication de documents contenus dans les archives du département du Nord (1).

C'est, en effet, du Nord que nous viennent les sources les plus autorisées en ce qui est de l'église de Brou ; on n'en sera point surpris, lorsqu'on saura que les anciennes archives du couvent de Brou, annexé à l'église du même nom, qui étaient très riches, furent dispersées et même anéanties en majeure partie « pendant la tourmente révolutionnaire ». Quelques-uns des précieux documents qui les composaient se trouvent encore aux archives du département de l'Ain, mais les plus importants font partie des archives du Nord et proviennent de la chambre des comptes de Lille.

Les archives de Bourg, au contraire, qui contiennent une notable partie des papiers des Augustins de Brou, ne renferment aucune donnée ni sur Michel Colombe ni sur les autres artistes qui ont travaillé à l'église de Brou (2).

D'après ces sources (3), c'est en 1511, que Jehan Lemayre, qui avait reçu la mission de surveiller la construction de l'église projetée, fut envoyé à Tours pour porter à Michel Colombe les dessins préparés par le peintre Jehan Perréal, de Paris.

(1) Voir : *Inventaire sommaire des Archives du département du Nord*, t. IV, par M. l'abbé Dehaisnes, archiviste. M. l'abbé Dehaisnes est actuellement secrétaire général de l'Université catholique de Lille.

(2) Lettre de M. Brossard, archiviste de l'Ain, en date, à Bourg, du 17 mai 1883.

(3) Archives civiles. Chambre des comptes de Lille. Série B, 2221, pages 326 et 327 de l'Inventaire.

Nous avons sous les yeux une lettre d'Etienne Chevillard, directeur des travaux de l'église de Brou (1) qui dit positivement que, dès l'arrivée de Jean Perréal, à Brou, Jehan Lemaire « s'en ira après à Tours vers maistre Columble, pour fere l'avance pour sépulture et dès là pourter le tout à Madame. »

On possède aussi un acte signé de la main de Michel Colombe (le nom est encore écrit *Columble*) qui est daté du 3 décembre 1512, portant que Michel Colombe « habitant de Tours et tailleur d'ymaiges du Roi, tant en son propre et privé nom comme à noms de Guillaume Regnault, tailleur d'ymaiges, Bastyen François, maître-masson de l'église collégiale de Saint-Martin de Tours, et François Coulombe, enlumineur, tous trois ses nepveux » a reçu quatre-vingt-quatorze florins d'or d'Allemagne à vingt-sept sols six deniers tournois pièce, pour avoir fait « la sépulture en petit volume de feu le duc Philibert de Savoie, selon le pourtrait et très belle ordonnance faite de la main de maître Jehan Perréal, de Paris, peintre et varlet de la chambre ordinaire du roy ; » il déclare, en outre, qu'il fera de sa propre manufacture « sans ce que aucun y touche, les patrons de terre cuite » et que son neveu, Guillaume Regnault, comme il l'a prouvé, par plusieurs œuvres, « depuis quarante ans » est « suffisant et bien expérimenté pour réduire en grand volume la taille des ymaiges servant à ladite sépulture et en suivant les patrons..... »

Ainsi donc, il est établi que Michel Colombe a travaillé de sa *propre main* pour les tombeaux qui se trouvent dans l'église de Brou (2), car il reconnaît, dans un document que nous possédons avoir « taillé de ma propre main ung visaige de saincte Marguerite et mon neveu Guillaume l'a poly et mis en œuvre dont je fais un petit présent à ma dite dame » (Marguerite d'Autriche).

Ajoutons aussitôt que si Michel Colombe a fait des *maquettes*

(1) Archives du Nord. Série B. Chambre des Comptes de Lille. Recette générale des finances. B. 2221.

(2) Lettre de M. labbé Dehaisnes, en date, à Lille, du 17 mai 1883.

(c'est l'expression actuellement consacrée) pour les tombeaux de Brou, elles n'ont pas été reproduites telles qu'elles avaient été conçues, car il résulte d'une pièce en date du 14 avril 1526 (1), que « l'accord conclu avec Michel Colombe pour l'exécution des tombeaux de Brou, d'après les plans de Jehan Perréal, n'a pas été suivi d'effet », et que ce serait même l'architecte Louis Van-Boghem qui aurait eu l'honneur de fournir les dessins de ces tombeaux (2), dont les statues auraient été exécutées en quatre ans (1527-1531) par le sculpteur Conrad Meyt (3). Telles seraient, d'après d'obligeantes communications (4), les données fournies sur les lieux-mêmes, car l'église de Brou, dans laquelle se trouvent les tombeaux dont il s'agit, sert actuellement de chapelle au grand séminaire diocésain (5).

Nous ne devons pas oublier que Michel Colombe ne fut pas dès l'origine chargé de faire le projet des mausolées de Brou.

D'après une lettre de Jean de Paris (6), dont la suscription manque, après s'être plaint « des gens du conseil de Bourg, qu'il nomme les *longues robes* », cet artiste déclare qu'il a traité avec un sculpteur de Salins, Thibault, auquel il confia tout d'abord les ouvrages de la statuaire à exécuter dans l'église de Brou (7) ; mais il reconnaît que « maistre Thibault ne sçavait rien ».

Dans une lettre à Marguerite d'Autriche, datée de Dôle, le 9 octobre de la même année (1511), Jean Lemaire revient sur le sculpteur Thibault, et dit, en parlant de lui : « Lequel on vous asseure d'estre plus grant ouvrier cent fois qu'il n'est, » et

(1) Série B. n° 2338.

(2) Note de M. l'archiviste du Nord.

(3) Pages 355 et suivantes de l'*Inventaire*.

(4) Lettre de M. le Directeur du grand séminaire de Brou, en date à Bourg, du 6 mai 1883.

(5) A l'origine le monastère fut consacré aux Augustins, sous le patronage de Saint Nicolas de Tolentin.

(6) Sans doute adressée à Louis Barangier, maître des requêtes et secrétaire de Marguerite d'Autriche.

(7) Cette lettre est datée de Blois, le 30 mars 1511.

il ajoute que « nulz ouvriers d'estime ne veullent besoigner soubz lui. »

C'est même dans cette lettre qu'il demande à être autorisé à traiter avec « maistre Mahieu Coulomb, le grand ouvrier », et propose à Marguerite d'Autriche de faire envoyer à Bourg le neveu du grand sculpteur tourangeau, qu'il qualifie de « le plus suffisant de deça les monts après son oncle, » et qui, en outre, selon ses expressions, « est jeune et portatif. »

Nous possédons aussi la description de ce mausolée faite par Jean Lemaire lui-même.

Après avoir affirmé à Marguerite d'Autriche que Michel Colombe, quoique « goutteux et maladif à cause des travaux passez », « rajouenist pour l'honneur » de cette princesse et qu'elle aura « un des plus grands chiefs d'œuvre qu'il fit oncques de sa vie, » il expose que le mausolée comprendra une statue étendue (se gisant) de Philibert de Savoie et qu'elle aura « ung pié et demy de longueur, les vertuz demy pié, et toutes les autres imaiges à la correspondance (1). »

Vieux et « pesant », Michel Colombe réclamait des délais pour exécuter ces travaux; le «bouhomme Coulombe,» comme l'appelle Jean Lemaire (2), « demandait terme jusques à Pâques, à cause de la pesanteur de l'œuvre et aussi pour l'indisposition de sa personne et du temps » ; mais l'historiographe de Marguerite se flattait de faire « tant » qu'il réduirait « le tout à trois mois. »

Comme nous l'avons dit, le statuaire tourangeau était aidé dans cette œuvre par ses deux neveux que Lemaire qualifie d'ouvriers « en perfection comme héritiers de leur oncle, l'un en taille d'ymaigerie, l'autre en architecture et massonnerie; » et il ajoutait qu'il « n'y a gens nulle part, que je sache, qui mieulx réduisent une besoigne en grand volume que eulx deux. »

(1) Voir d'intéressants détails sur la construction du monastère et de l'église de Brou, dans un *Essai biographique sur Jehan Perréal*, peintre et architecte lyonnais, par M. Dufay. (*Revue du Lyonnais*, 1863, page 446).

(2) La signature de Jean Lemaire, au bas de cette lettre originale, est en un seul mot contrairement à l'orthographe adoptée par plusieurs biographes.

Dans l'écrit du 3 décembre 1511, Michel Colombe ne parle que d'avoir fait, « en petit, la sépulture de feu le duc Philibert de Savoie, » selon le dessin de Jean Perréal et ce avec « une pièce d'albâtre » qui lui a été remise par Jean Lemaire ; pièce d'albâtre « dont la carrière a été découverte par lui à Saint-Lothain-les-Poligny. »

Jean Lemaire ajoute que Michel Colombe a taillé dans cette albâtre « une figure de sainte Marguerite dont il fait présent à la duchesse », ainsi que nous l'avons déjà dit.

Ne serait-ce pas la mort de notre grand « tailleur d'imaiges » qui aurait été la cause de la non-suite donnée aux projets de cette princesse.

Il semblerait, en effet, résulter d'une lettre du 14 mai 1512, datée de Blois et écrite par Jean Lemaire à Marguerite d'Autriche que Michel Colombe était mort à cette époque (1), puisqu'il annonce qu'il a dépensé tout l'argent qui lui a été envoyé « pour recouvrer des patrons faits de la main du bonhomme maistre Michel Coulomb. »

Michel Colombe avait aussi sculpté les « dix vertus » comme il l'avait promis, d'après les dessins de Jean Perréal (2), et il est probable que ce travail a été l'un des derniers qu'il ait exécutés de sa propre main, car il était « fort ancien et pesant », comme l'écrit Jehan Lemaire, ou, selon Jean Perréal, « vieil » (vieux) et travaillait « à loysir » ; et cependant il est bien établi qu'il l'a terminé (3).

D'après certaines sources même, — mais il y a là une erreur, — Michel Colombe aurait « dressé les plans des édifices projetés à Brou » (4), tandis que dans une lettre de Jean Lemaire (5),

(1) Déjà François Coulomb « nepveu du bon maistre » était « alé à Dieu. »

(2) Voir ci-après : *Appendice*. Lettre de Jehan de Paris à Marguerite d'Autriche, en date, à Blois, du 20 juillet 1512.

(3) Lettre de Jean Perréal, dit de Paris, à Marguerite d'Autriche, en date, à Blois, du 17 octobre 1512.

(4) *Analectes historiques*, page 9.

(5) Jean Lemaire, né vers 1473, à Bavai, selon plusieurs biographes, fut indiciaire et historiographe de Marguerite d'Autriche auprès de laquelle il avait été placé par son parent Jean Molinet. (Voir sur Jean Lemaire un

historiographe et indiciaire de Bourgogne à Marguerite d'Autriche (1), il dit seulement que Michel Colombe a fait « l'ouvrage des patrons ».

En résumé, Michel Colombe a travaillé pour l'église de Brou; mais les monuments qui existent actuellement ne sont vraisemblablement pas la reproduction exacte des projets qu'il avait faits « de sa propre main ».

C'est donc avec raison que déjà, en 1855 (2), M. de Galembert contestait à Michel Colombe « l'exécution du tombeau de Philibert de Savoie, qu'on admire dans l'église de Brou, en Bresse » (3).

Il faut aussi remarquer que Michel Colombe n'est nommé nulle part dans un ouvrage très savant sur l'église de Brou (4), et que Chalmel (5) ne parle pas non plus du mausolée de Philibert de Savoie parmi les œuvres qu'il attribue au grand sculpteur tourangeau.

Guichenon, dans son *Histoire de Bresse* s'abstient de parler des artistes (architectes, sculpteurs, etc.) qui ont travaillé au monastère et à l'église de Brou.

Mais il paraît bien établi aujourd'hui que Jehan Perréal est l'auteur des plans d'ensemble et même des dessins des *mausolées ;* car Van-Boghem le « maistre masson » (6) flamand n'est venu à Brou qu'en novembre 1512 (7).

article assez long dans Paquet. Edition in-12, III, 1, et un autre dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XIII. page 593.)

(1) Cette lettre est datée de Tours le 22 novembre 1511.

(2) *Société archéologique de Touraine*, séance du 23 février 1855.

(3) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. VII, Tours, 1855.

(4) *Histoire et description de l'église royale de Brou*, par le P. Rousselet, 3e édition in-8°, Bourg, 1826.

(5) *Histoire de Touraine*, IV, 115.

(6) On a beaucoup discuté pour savoir si cette qualité de « maistre masson » équivalait à celle d'architecte. Il est à peu près admis que souvent ces deux professions étaient distinctes, mais l'on connaît de fréquents exemples où elles se trouvèrent réunies. En ce qui est de Louis Van-Boghem il est parfois qualifié de « commis... à la conduite de l'édifice de Brouz. »

(7) *Dissertation sur de nouveaux documents trouvés dans les archives du Nord, concernant l'église de Brou*, par M. Dufay. Brochure in-8°, Bourg, 1847.

C'est donc tout à la fois à tort et à raison que M. Le Glay (1) a dit que « Jean de Paris ou Jean Perréal, peintre et valet de chambre du roi Louis XII, est l'auteur des dessins d'après lesquels Michel Colombe a exécuté le mausolée de Philibert de Savoie, pour l'église de Brou. » Ce double projet a été réalisé, mais ce n'est pas celui du sculpteur tourangeau qui a été suivi et qui existe aujourd'hui dans cette belle église de Brou que nous nous rappelons avoir visitée avec un extrême plaisir et un extrême intérêt.

Il suffit de rappeler, d'ailleurs, que d'après Jean Perréal et Michel Colombe, les statues des mausolées devaient être en « plate-forme pour le gisant, c'est-à-dire les personnages couchés, et en élevation *pour le vif*, c'est-à-dire *à genoux* » tandis qu'elles sont sur chaque tombeau « *pour le vif et le gisant* » (2).

D'un autre côté, tous les documents authentiques conduisent à admettre que l'on a peu ou même rien changé ni aux *vertus* (génies) ni aux *aultres ymaiges à la correspondance*, c'est-à-dire aux attributs et ornements mentionnés dans le traité conclu, le 3 décembre 1511, avec le tourangeau Michel Colombe et que, selon toute probabilité, les maquettes du tailleur d'images de Tours ont été en grande partie reproduites dans l'église de Brou.

Nous devions donc, dès lors, placer parmi les *œuvres attribuées à tort* à Michel Colombe, au moins l'un des mausolées de l'église de Brou, et c'est aussi, avec raison, que nous croyons pouvoir affirmer qu'il ne l'a pas exécuté lui-même et qu'il l'a été par Conrad Meyt, très vraisemblablement, sur les patrons — on dit aujourd'hui les maquettes, — de notre célèbre compatriote (3).

(1) *Nouveaux analectes* ou documents inédits pour servir à l'histoire des faits, des mœurs et de la littérature, recueillis et annotés par M. Le Glay, correspondant de l'Institut, membre de la Société des Sciences de Lille. Paris, Techener, 1852.

(2) *Essai biographique sur Jean Perréal*, par M. Dufay.

(3) Il est très probable que le « maistre masson » Van-Boghem a été chargé d'exécuter à Brou des travaux que le maistre masson François Bastyen, nepveu de Michel Colombe » n'a pu exécuter, par suite de sa mort.

VII

Quelle est la date précise de la mort du célèbre sculpteur tourangeau ?

Tous les auteurs sont unanimes pour dire que Michel Colombe vivait encore dans les premières années du XVI[e] siècle ; mais si l'on recherche une date précise les écrivains les plus autorisés ne sont pas d'accord.

Les uns, comme M. Dauban, disent : « Selon toute apparence l'artiste mourut... entre 1512 et 1519 », parce que le nom de Colombe ne se trouve plus dans une liste de la confrérie de Saint-Gatien de Tours de l'année 1519; d'autres, comme M. Paul Mantz, estiment que le digne « imagier est mort avant le 17 octobre 1512 »; mais cela est contredit par les documents.

C'est seulement à la fin de cette année 1512 (2) que l'on peut inscrire le décès du grand artiste tourangeau.

Toute biographie devrait contenir un portrait de celui dont elle a pris soin de retracer la vie, nous devons reconnaître que de ce côté nos recherches ont été négatives.

Il n'existe aucun portrait de Michel Colombe dans les très riches collections du département des estampes, à la Bibliothèque nationale à Paris (3), mais on possède un fac-similé de sa signature dans un savant recueil (4) qui a jadis publié une lettre que Michel Colombe «tailleur d'ymaiges du Roi» écrivait au greffier du corps de la ville de Tours.

La Touraine, et plus spécialement la ville de Tours, peuvent revendiquer Michel Colombe comme un de leurs enfants, car longtemps établi dans cette cité, il a, comme nous l'avons montré, non pas seulement développé, mais créé cette école

(1) Voir page 143.

(2) Voir ci-dessus un acte signé par lui le 3 décembre 1512.

(3) Lettre de M. le vicomte Henri Delaborde, en date, à Paris, du 18 mai 1883

(4) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, 1845-46-47.

de sculpture que l'on appelle l'école de Touraine ou de la Loire ; ce n'est point seulement un sculpteur habile, c'est une école (1).

Tous ceux que nous avons vus associés à son *œuvre*, parents ou simples élèves, — et ils sont nombreux, — tous travaillaient sous les yeux de ce maître qui était un centre vivant et comme l'âme de tout un groupe de sculpteurs distingués.

Nous avons rappelé que dans les dernières années de sa vie, Michel Colombe reconnaissait qu'il avait auprès de lui de nombreux «serviteurs» et, par ce mot, il entendait les artistes qui l'aidaient dans son labeur et qui mettaient à profit les derniers modèles sortis d'un ciseau devenu trop lourd pour sa main et les suprêmes conseils d'une intelligence artistique hors de pair, qui allait bientôt s'éteindre.

Jusqu'ici nous n'avons vu que Michel Colombe sculpteur, ou comme on disait de son temps, « tailleur d'images » ; il paraîtrait, d'après une découverte récente (2), que notre artiste tourangeau était tenu en si grand honneur qu'il était consulté pour des travaux autres que ceux qui ont rendu son nom impérissable et que, notamment en 1496, il fut invité à envoyer à Saumur dix maîtres d'œuvres chargés d'une expertise à l'abbaye de Saint-Florent (3).

Loys du Bellay, abbé de Saint-Florent, songeait alors à construire les voûtes de cette église; mais il ignorait si les murs n'avaient pas besoin d'arcs-boutants (4). Afin d'être renseigné, il s'adressa « au plus habile maître de la région, Michel Colombe », qui habitait alors Tours, et le pria de désigner des hommes de son choix, capables de procéder à un examen sérieux de la solidité des murs de cette abbaye. Nous n'avons

(1) M. Paul Mantz.

(2) Séance du vendredi 30 mars 1883. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à la Sorbonne, à Paris.

(3) *L'opinium des maistres d'œuvres de Tours que maistre Michel Colombe envoya à Monseigneur, en ce comprins le cherpentier maistre d'œuvre de la cherpenterie de Gisieulx.*

(4) *Journal officiel* du 30 Avril 1883, page 2158.

pas à rappeler les noms de ceux qui obtinrent, en cette circonstance, la confiance de notre compatriote (1).

Mais il était utile de signaler ce fait dans une étude ayant pour but de mettre Michel Colombe à la place qui lui est légitimement due, en montrant qu'il était bien un vrai chef d'école et que sa compétence était tenue en grande estime.

Avant de clore cette étude, et, disons-le bien haut, cet hommage rendu à une gloire tourangelle, il eût été utile, si nous ne l'avions déjà fait en maints endroits, de préciser la nature du talent de Michel Colombe et de marquer la place qui lui est assignée dans la sculpture de la Renaissance française.

Ce serait nous répéter que de montrer le bonheur de ses conceptions et l'originalité naïve de ses compositions ; nous avons déjà dit que son cœur d'artiste et sa foi religieuse sont les constants inspirateurs de ses œuvres qui empruntent à leur époque un cachet tout spécial et d'une saveur particulière.

En ce qui est de l'exécution, il faut avouer que Michel Colombe ne connaissait pas d'obstacle ; sous son ciseau le marbre et l'albâtre deviennent de serviles instruments de sa pensée, la terre glaise se façonne à son gré.

A côté de cette habileté de main, il est encore utile de préciser la nature de la transition opérée dans l'art de la statuaire par notre sculpteur tourangeau.

Une des particularités du talent de Michel Colombe et de ses élèves après lui, consiste dans l'abandon voulu et heureusement trouvé de cette sécheresse et de cette maigreur qui caractérisent la sculpture du moyen âge ; le *tailleur d'images* tourangeau adopte un style où les formes sont plus harmonieuses ; ses personnages ne sont plus l'ombre d'êtres vivants, ils n'ont plus cette raideur cadavérique qui était si en honneur jusqu'à lui ; il aime le naturel, il recherche le vrai et trouve, aussi bien dans la représentation des figures humaines que

(5) Voir la pièce inédite qui contient ces noms, retrouvée dans les Archives du département de Maine-et-Loire, dans le compte rendu annuel de la Réunion des Sociétés savantes (année 1883).

dans l'ornementation qui en est l'accessoire, des formes délicates, des combinaisons de lignes harmonieuses, en un mot l'élégance unie à la simplicité.

Un artiste de cette valeur ne saurait donc être oublié surtout parmi ses compatriotes, et l'on ne peut qu'applaudir la pensée généreuse de l'une des sociétés savantes de sa patrie d'adoption qui a voulu, par la voie d'un concours, faire revivre cette belle et sympathique figure de *Michel Colombe*.

APPENDICE

I

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Pièce n° 1

Tome XX, *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, page 201

« A Martin Tailly la somme de deux cens dix-sept livres dix-huit solz trois deniers tournois qu'il avait paiée jà piecza au lieu de Volvic, en Auvergne, par le commandement de Messeigneurs les généraulx, messieurs Jacques de Beaune et Henrry Bohier, chevalliers, commissaires de l'œuvre de la dicte fontaine, pour le nombre, quantité et especes et parties des pierres de Volvic cy après déclarées, cest assavoir, dix pierres plattes, chacune de cinq piedz de long, quatre piedz de large et d'un grant espan despesseur, ung pillier de lespesseur et grosseur de quatre piedz de carreure de tous coustez et de trois piedz de haulteur, dix autres pierres chacune de ix grands piedz de haulteur, dix autres pierres chacune de six-sgrands piedz et demi de long, d'un grant pié de largeur et despes seur d'un grant demy pie, dix autres pierres des dictes largeur et haulteur et de six grans piedz de long, et quatrevingts piedz en carreure de pavement de demy pié despesseur, en principal achapt III^{xx} XI^{l}.

« A Bastien et Martin les Françoys, maczons, la somme de trois cens quarente livres tournois pour avoir taillé les pierres de marbre et perachevé de tailler les pierres grises de Volvic et icelles assises ainsi qu'elles sont de présent au dit quarroy de Monseigneur le général de Beaune, tant le pillier que la sancture de la citerne par marché fait avec eulx à la dicte somme. Et pour ce, cy III^{c} XL^{l}

« Plus, à Bastien François la somme de dix livres tournoys à lui taxée et allouée, veu et ouy le rapport de Guillaume Besnouart, maistre des œuvres de maczonnerie et charpenterie pour le Roy nostre sire en Touraine, et Macé Salmon, maistre des œuvres de charpenterie de la dicte ville, pour avoir relevé et rassit le circuyt dès pierres grises de Volvic, faisans le circuyt tenant leaue de la fontaine autour du pillier de marbre, pour ce que depuis la première assiecte par faulte de la ferreure ou autrement la force de leaue la fist disjoindre ; pour avoir taillé quatre marches de la dicte pierre

de Volvic, le tout oultre le marché cy dessus ; pour avoir chaffaudé au tour du dict pillier pour mectre et asseoir dessus la croix et ymaiges, ainsi qu'ils sont de présent, et deschaffauldé à un seoir de nuyt aux torches et à la haste pour ce qu'il fut nuyt quant les dictes croix et ymaiges furent perachevées d'asseoir, et pour ce qu'il estait le lendemain dimanche, et y avait en ceste dicte ville plusieurs gens de court et officiers du Roy ; et pour avoir fourni de chaffaulx, iceulz fourniz sur le lieu et renduz après quilz furent oustez ; pour avoir gravé la marche de pierre de Volvic soubz le pertuys de la vidange, creusé le dict pertuys, et fait cinq petitz pertuys en la pierre autour du pertuys sur lequel est assise la coiffe de fer lassiecte de la dicte coueffe, pour garder que l'on ne mecte plus de pierres, bourriers et autres choses au dedans du dict pertuys ; et aussi pour trois poches de charbon emploiées à faire feu pour fondre le mastic et chauffer la pierre de marbre ou pertuys, où est la dicte croix assise, pour y faire prendre la dicte mastic. Pour ce, cy X[l].

« A Ferry Hutel fondeur, cannonier ordinaire du Roy notre Syre, la somme de quatre vingts dix livres tournoys modérée de cent deux livres unze solz tournoys qu'il demandait ; cest assavoir, pour la croix, les ymaiges du Crucifix, Nostre-Dame, la Magdalaine, une couronne assise sur une terrasse au pied de la dicte croix, quatre canelles par lesquelles coulle et sort leaue, le tout de cuyvre, mis et assis sur et ou pillier de marbre de la dicte fontaine, trente cinq écuz d'or couronne vallant LXI[l] V[s].

« Item, a baillé et fourny cinq ducatz d'or moulu en feuille à Michel Pellu doreur, lesqueulx il a emploiez à dorer les trois fleurons de la dicte croix, dont il a payé quarante huit solz tournoys pour chacun ; pour ce IX[l] XII[s]... et pour l'erreur du calcul des dicts cinq ducatz par luy fournis, XLVII[s].

« Au dict Michel Pellu, doreur, la somme de quarente huit livres tournoys, pour vingt ducatz d'or en feuilles par lui emploiez à dorer larbrede la dicte croix et le croison traversant, sans les fleurons, pour lesqueulx Ferry Hutel luy avait baillé cinq ducatz, comme cy devant est compté, qui est à la raison de quarente huit solz tournois chacun ducat réduict en feuille et batu prest à dourer au feu, et pour ce, cy XLVIII[l].

« Plus, au dict Michel Pellu, la somme de cent solz tournois pour ses peines, sallaires, vacquacions et matières comme charbon et autres sans l'or, d'avoir doré la dicte croix et fleurons, ou il a emploié, cest assavoir, es dits trois fleurons les dicts cinq ducatz à lui fourniz par le dict Ferry Hutel, et à dorer larbre et croison de la dicte croix vingt ducatz qui luy ont esté fourniz audit prix de quarente huit solz tournois pièces, ainsi qu'ils sont comptez cy devant

et pour ce, pour ses dictes peines, charbon à faire feu et autres matières, sans l'or, comme dit est, la dicte somme de C^{s}

« A Jehan Guerin, orfèvre, demourant en ceste dicte ville, la somme de six vingts dix-huit livres dix-sept solz six deniers tournois cest assavoir, pour avoir paré et necty le crucifix venant de la fonte, qui est en la dicte croix, et avoir fourny d'argent, et fait le chappeau despines, quinze escuz, de trente cinq solz tournois pièce XXVI^{l} V^{s}.

« Plus, pour avoir paré l'imaige de Nostre Dame, et fait la couronne d'argent et fourny l'argent, neuf escuz, au dit pris, la somme de XV^{l} XV^{s}.

« Plus, pour avoir paré l'imaige de la Magdelaine, dix escuz, audict pris, XVII^{l} X^{s}.

« Plus, pour avoir fait la terrace et esmaillée, quinze escuz audit pris, XXVI^{l} V^{s}.

« Plus pour une unce et demye dargent par luy mise et assise et emploiée à brasser la dicte terrace, XLV^{s}.

« Plus, pour avoir garny la couronne où est la dicte terrace, réparé les chattons et fourny des esmaulx et les avoir ajustez, et fait les places de la dicte couronne, pour mectre les dits chattons, six escuz, au dit pris, X^{l} X^{s}.

« Plus, pour six groux dargent emploiez à soulder les queues des dits chattons et les queues des dits esmaulx ; pour, ce XXII^{s} VI^{d}

« Item, pour la peine et matière comme vif argent, charbon et autres ustanciles d'avoir doré les dites ymaiges du crucifix, Nostre-Dame et la Magdalaine et la couronne, sans l'or qui y a esté emploié, vingt escuz, au dit pris, XXXV^{l}.

« Plus, pour la peine davoir doré trois des quanelles qui sont au dict pillier de marbre, par lesquelles sourt leaue de la dicte fontaine, et aussi avoir doré les chattons de la dicte grant couronne, deux escuz, pour ce LXX^{s}.

« Plus, à Hélie Chouyn, coustellier du Roy, la somme de quinze solz tournois pour sa peine davoir doré la quarte quanelle de la dicte fontaine, laquelle luy avons fait dorer en la maison de nous maire pour esprouver, veoir et sçavoir combien il y entreroit dor, savoir sil reviendroit au nombre de lor baillé au dict Guerin pour dorer les choses dessus dictes, néantmoins que y avons vu et fait veoir par vous receveur, Estienne Viau et Jehan Ferry, clercs de la dicte ville; pour ce XV^{s}

« Lesquelles parties ont esté allouées, ainsi que cy dessus est déclairé par le rapport de Philippe de Carnyn, Jehan Poissonnier, Pierre Durant, Gillet Redon, Hance Mangot et Robin Rousseau, maistres orfeuvres de la dicte ville, lesqueulx en leurs consciences

ont rapporté qu'il en appartient autant, et à moindre pris ne se pourroit faire sans perte, et ne vouldroient autant faire pour le pris, et pour ce, cy VI^{xx} XVIII^{l} XVII^{s} VI^{d}.

« Audict Jehan Guérin, la somme de cent treze livres, deuz solz tournois pour le nombre de cinquante huit ducatz dor quil a convenu achapier trente neuf solz tournois pièce, pour ce que lon neu a peu avoir à moindre pris, par lui emploiez à dorer les choses dessus dictes, cest assavoir ; quarente sept à dorer les dictes ymaiges, six à dorer les dictes trois quanelles, cinq à dorer les chattons de la grant couronne, la petite couronne de Nostre Dame et les mains de la Magdelaine. Pour ce, CXIII^{l} II^{s}.

« Plus, à luy ung ducat en feuille, par luy emploié avec les autres à dorer les dictes choses, et la couronne despines du crucifix, pour ce, XLVII^{s}.

« Au dit Helye Chouyn deux ducatz dor par luy emploiez à dorer la quarte quanelle et la dicte fontaine, à trente neuf solz tournois pièce, LXXVIII^{s}.

« A Jacques Lambert, orfeuvre et brenisseux, la somme de soixante solz tournois, pour avoir bruny les dictes ymaiges du crucifix Nostre Dame de la Magdelaine, la couronne et les trois quenelles, après ce quilz ont esté dorez. Pour ce, cy LX^{s}.

« A Jehan de Leschallier, dit le Miste, painctre et victrier, la somme de vingt huit livres tournois, pour avoir painct et doré ledict pillier de marbre de ladicte fontaine, les armoiries du Roy, de la Royne, de la ville, porcs espicz et autres choses nécessaires à paindre et dorer audict pillier, à or, azur et autres coulleurs de paincture, ainsi qu'il est painct et doré, et qu'il appartenoit faire par marché fait avec luy. Pour ce, XXVIII^{lt}.

A vous receveur susdict, la somme de huit livres huit solz quatre deniers tournoys, cest assavoir, audict lieu de Vençay, par deux foiz qu'il convient demourer tout au long des jours sur les champs audit lieu de Vençay, cest assavoir, les vingt trois et derrenier jour de décembre, derreniers passez, pour donner ordre et faire ce que lon pourroit pour garder ladicte fontaine de troublir et blanchir par les grans pluyes, et pour ce faire, appelé Martin Moreau esleu, vous receveur, Guillaume Besnouart et Macé Salmon, maistres des euvres de maczonnerie et charpenterie de ladicte ville, Jehan Guérineau, besson, veoir et visiter les foussez faiz nouvellement au-dessus de Grandmont pres Chambré pour levacuation des gerondes, et les opinions des dessus dits ouyes sur tout et pour la diversité dentreux, pour ce que les aucuns dient que lesdits fousséz ne seroient vallables, les avons fait assembler par devant nous en ceste ville de Tours, le vendredi ensuivant lun des foiriers de Nouel, et le cas

bien au long debatu, de rechief fut dit et appoincté que retourne rions sur les lieux ledict derrenier jour de décembre. Et par lesdits Besnouard, Salmon, et autres, fut nyvellé depuis le commencemen où leaue desdictes gérondes se peult arrester et retourner jusques au plus hault des terres où les foussez sont commencez à faire et ont trouvé et rapporté qu'il convient besser lesdits foussez au plus hault de la montée, jusques à quinze pieds de parfondeur qui voudra que lesdictes gérondes si vuident par lesdits foussez sans arrestz, ce que les terres à peine pourroient soustennir ou porter, parce qu'elles sont mouvantes comme il semble par le hault desdits foussez ; et sur le tout, avons fait faire par ledit Estienne Viau, registre au long des oppinions dessus dits, comme il appert par escript ; où il fut dispencé par les dessus dits avec nous et autres par lesdits deux jours, en pain, vin, viande, et despence de chevaulx, la somme de cent treze sols quatre deniers tournoys, laquelle somme de cent treze solz quatre deniers tournoys, laquelle vous paiastes par nostre commandement a Jean Marchandeau, marchant houstellier ; demourant au bourg de Vençay. Et semblablement, les derreniers jour d'avril, vingt-troisiesme jour de juing derreniers passez, et par plusieurs et divers autres jours a nous assemblé en ceste ville de Tours, avec nous maire et commissaires devant nommez, maistre Michel Colombe, Pierre de Valance, maistre fontenier, Ferry Hutei, fondeur canonnier ordinaire du roy nostre syre, Bastian et Martin les Françoys, Guillaume Besnouart, maistres maczons, Macé Salmon, maistre charpentier, Jehan Guérin, maistre orfeuvre, Jehan Vatin, maistre serreurier, Michel Pellu, maistre doreur, et plusieurs autres ouvriers pour consulter, délibérer et conclure avec eulx de faire faire lassiecte des tuaulx pour les fontaines de Sainct Hilaire et de la Foire le Roy, et faire la séparation des eaues, et les faire sortir aux dits lieux ; et aussi la manière et faczon du tabernacle de marbre et autres pierres grises, des croix et ymaiges, et sur ce fait, faire semblablement par ledit Estienne Viau, registre des oppinions et conclusions, et marchez faits en maniere que lesdits tabernaccle, croix et ymaiges dessus dorez et ferreure, ont esté bien et honnestement faitz et assis comme lon peult veoir. Et en ce faisant, ledit vingt troisiesme jour davril fut donné à disner aux dessusdits, pour lequel fut par vous, paié en pain, vin et viande, la somme de cinquante cinq solz tournoys. Pour ce, pour toutes lesdicts despenses, ladicte somme de VIII[l] VIII[s] IIII[d]. (1).

(1) Registre des comptes de l'hôtel de ville de Tours, finissant le 31 octobre 1511.

Pièce n° 2

« Mons^r le greffiéz je vous prie failtes vous quittance à ma requeste a qui il appartiendra ainsy que savez quest a faire au tel cas de la some de trois escus d'or qui mestoist duez a causse de certain ouvrage que je aultre foiz fais pour lafaire de la ville et le mettez ainsi que verrez estre afaire, de la quelle somme de troys escus dor jeu promets tenir et faire tenir quite le dit receveur de la ville et tous aultres et le sinez aura requeste et que lon vous paye de vos paines (1).

« Ainsi signé: M. Colombe. »

Pièce n° 3

« Monsieur le Maire je me recommande a vous et je vous prie quil vous plaise de me faire paier de ce que jay fait pour lentrée du Roy pour un harnoys qui fut fait il y aura deux ans a pasques quant le Roy cuida faire son entrée pour servir à Lesleu Garreau qui fut tousse a deux escus dor.

« Item le patron des médailles que jay fait par votre commandement pour servir a lentrée dudit Seigneur lequel vault un escu dor qui est en somme troys escus dor. Fait à Tours ce VIj^e jour de janvier lan mil cinq cens (2).

« *Écrit par Colombe* : Votre serviteur Colombe. »

Pièce n° 4

La troisième et dernière pièce est un arrêté de Pierre Morin, maire de Tours, qui ordonne au receveur des deniers communs de la ville de payer les sommes dues par la cité, tant à l'orfèvre Jehan Papillon, qu'à Michel Colombe, le tailleur d'ymaiges.

« Monsieur le receveur payez a Jehan Papillon orfèvre la somme de vingt cinq livres tournois a luy ordonnez par les gens de la ville ainsi que vous savez et en prenant quictance de luy. La dite somme de xx b^v vous sera allouée en vos comptes sans difficulté, et adieu soyez qu'il vous ayt en sa garde. Escript à Tours le VIIj^e jour de Janvier lan mil cinq cens.

« Signé : Morin. »

« Plus payez a Michau Collombe tailleux dymaige la somme de trois escus vallant Cb^s, assavoir deux escus pour avoir fait le maisle

(1) Ce fac-similé de pétition se trouve reproduit à la fin du volume ; c'est à lui que nous avons emprunté l'orthographe la signature de Michel Colombe.

(2) L'année commençait alors à Pâques.

duharnoys de Turonus pour lentrée du Roy et XXX^{lb} pour avoir fait ung patron des pieces dor données au Roy en la dite antre laquelle somme de C^{lb} vous sera allouée. Fait le IX^{e} jour du dit moys de Janvier et ainsi que dessus. »

« Signé : Morin. »

Pièce n° 5

« Blois, 20 Juillet 1512.

« Madame.....

« ..... Je croy que vous avez receu la sepulture de pierre, ensemble les ymaiges que vostre varlet de chambre Pierrechon vous à portées. Ne sçay sy les a rendues entieres ; mais aultrement m'en déplairoit.

« Madame, Michel Coulombe fait les dix vertus comme il a promis, et dont est paié par les mains de Jehan Le Maire ; car, du marché et payement ne me suis meslé.

« J'ai fait l'ordonnance et patrons pour faire les dites vertus. Il est après. Le bon homme est vieil et fait a loysir ; et m'est avis que encore sera bienheureux un meschant ouvrier (1) d'avoir tels patrons. Je ne sçai se serez contante de ce que les ay ainssy acoustrés, tant blanchy les ymaiges que dorez et faire visaiges.

« Madame, S'il vous plaisoit me mander et commander que ainssy fisse les vertus, et s'il vous plest ainssy le faire, ce me sera plaisir. Mais je doubte que pour le temps vous estes lasse de Jehan de Paris, tant par paroles raportées que aultrement... »

Pièce n° 6

Marché fait par Madame (Marguerite d'Autriche) avec maistre Conrard Meyt, tailleur d'ymages cejourd'hui XIIII d'Avril anno XXVI, présens messires le conte de Hochstrate, chevalier d'honneur, de Rosimboz, premier maistre d'ostel, messire Anthoine de Monteut, aulmosnier et confesseur, Jehan de Marnix, trésourier général de ma dicte dame, et maistre Loys Van Beughen, commis par ma dicte dame à la conduicte de l'édiffice de Broug. » Il est convenu, dans cet accord, que maistre Conrard Meyt se transportera à Brou pour travailler aux tombeaux que l'archiduchesse a intention d'y faire ériger « selon le pourtraict pour ce fait par le dit maistre Loys Van Beughen, » et qu'il sculptera de sa main « les visaiges, mains et les vifz, » en ayant la faculté de se faire aider de son frère et d'autres

(1) Cette expression inconvenante à l'égard de Michel Colombe n'étonne pas sous la plume de Jean de Paris, que l'on a très bien qualifié de « bourru bienfaisant », et qui paraît avoir été un peu trop épris de son propre mérite.

bons ouvriers fournis par Van Beughen. Le premier tombeau, qui sera en marbre blanc, offrira la statue de Philibert de Savoie, avec six génies qui tiendront ses armoiries, son épitaphe, ses ganteletset son casque, et en outre avec une statue d'albâtre, en dessous, représentant le même prince mort ; le second, aussi en marbre blanc, offrira la statue de Marguerite d'Autriche, avec quatre génies portant une épitaphe et des armoiries, et, en dessous, une statue d'albâtre représentant la princesse morte ; le troisième, complètement en albâtre, offrira la statue de Marguerite de Bourbon, mère de Philibert, avec quatre génies portant ses armoiries. Le tout devra être achevé en quatre ans ; le sculpteur recevra quarante livres de quarante gros par an, avec onze cents livres de surplus. Le marbre et l'albâtre seront fournis sur place par l'archiduchesse.

II

ŒUVRES DE MICHEL COLOMBE

I. — Celles qui lui sont attribuées avec raison (1) :

§ I. — Qui subsistent encore

Fontaine de la Place du Grand-Marché, à Tours (Indre-et-Loire);

Médaille commémorative de l'entrée solennelle du roi Louis XII, à Tours, le 24 novembre 1500;

Christ au tombeau, dans l'église Saint-Denis-hors, à Amboise (Indre-et-Loire);

Tombeau de François II, duc de Bretagne, dans la cathédrale de Nantes (Loire-Inférieure);

Saint Georges combattant le dragon, au Musée du Louvre à Paris ;

Statue de Guillaume Guégen, évêque de Nantes, pour la cathédrale de cette ville.

§ 2. — Qui ont été détruites

Trépassement de Notre-Dame, dans l'église Saint-Saturnin, à Tours (Indre-et-Loire) ;

Statue de l'abbé de Saint-Maur, dans la chapelle de Saint-Martin, à Tours ;

Mise au sépulcre, dans l'église Saint-Sauveur, à la Rochelle (Charente-Inférieure);

Rétable pour l'église des Carmes, à Nantes ;

Mausolée du chanoine Jourdain Dupeyrat, à Saint-Martin, de Tours (?) ;

(1) Les œuvres suivies d'un ? sont celles à l'égard desquelles nous faisons des réserves.

Bas-relief découvert à Tours, en 1849 (?);
Bas-relief en albâtre commandé en 1473 (?)
Projet de sépulture pour le roi Louis XI (?).
Mausolée pour Louis Rouhault, évêque (?);
Sainte Marguerite, en albâtre, offerte par Michel Colombe à Marguerite d'Autriche.

II. — Celles qui lui sont attribuées à tort:

Qui subsistent encore

Tombeau des enfants de Charles VIII, dans la cathédrale de Tours (Indre-et-Loire);
Tombeaux de l'église de Brou, à Bourg (Ain) (1).

III

BIBLIOGRAPHIE

Angellier (Bon). — *Notice historique sur le château de la Bourdaisière.* Imprimerie Mame, 1850.
Archives municipales de Tours. (Registres des délibérations du Corps de ville.)
Biographie universelle de Didot. Paris, 1866.
Bulletin de la Société archéologique de Touraine. (Plusieurs volumes).
Bulletin monumental (Notamment 5e série, tome V).
Busserolle (Carré de). (Voir Carré de Busserolle.)
Carré de Busserolle (X.). — *Dictionnaire géographique, historique), etc., du département d'Indre-et-Loire.*
Chalmel. — *Histoire de Touraine.*
Chevalier (l'abbé C.). — *Promenades pittoresques en Touraine.* — Tours, Mame et fils.
Chevalier (l'abbé C.). — *Histoire de Chenonceau.*
Chevalier (l'abbé C.). — *Histoire et description de la cathédrale de Tours.* 8e édition, Tours, 1879.
Cicognara. — *Storia della scolltura.*
Congrès scientifique de France. 15e session tenue à Tours en 1847. (Voir: Lambron de Lignim).
Courcy (de) *Recherches sur l'origine et les travaux de Michel Colombe.* Morlaix, 1850, in-8°.

(1) Voir ce que nous avons dit au sujet de ces tombeaux, dont l'un au moins, celui de Philibert de Savoie, paraît avoir été exécuté, en partie, sur les maquettes fournies par Michel Colombe.

Dehaisnes (l'abbé). — (Voir : *Inventaire sommaire des archives du département du Nord.*)

Deville. — *Comptes et dépenses du château de Gaillon.* 1831.

Dictionnaire des villes et communes du département d'Indre-et-Loire. 1883.

Duchesne (André). — *Les antiquités des villes de France.* 1614.

Dufay. — *Dissertation sur de nouveaux documents trouvés dans les Archives du Nord concernant l'église de Brou.* Broch. in-8°, Bourg, 1847.

Dufay. — *Essai biographique sur Jehan Perréal, peintre et architecte lyonnais.* 1863.

Fillion (B.). — *Archives de l'art français.*

Fillion (Benjamin) — *Documents relatifs aux œuvres de Michel Colombe, exécutées pour le Poitou, l'Aunis et le pays Nantais.* Fontenay-le-Comte, 1865, in-4° de 23 pages.

Fillion (B). — *Poitou et Vendée.*

Fournier. — *Histoire lapidaire de Nantes.*

France (la) Le numéro du 6 janvier 1864 dans lequel a paru l'étude de M. E. Razy (Voir : Razy (E).

Galambert (de). (Voir : *Mémoires de la Société de Touraine.*)

Giraudet (Dr E.). (Voir : *Bulletin Monumental.*)

Giraudet (Dr. E.). — *Nouveaux documents sur Jehan Juste et Michel Colombe.*

Giraudet (Dr. E.). *Histoire de Tours.* Deux volumes.

Grandmaison (Ch.-L.). — *Documents inédits pour servir à l'histoire des Arts en Touraine.*

Guépin. — *Introduction à l'histoire de Nantes.*

Guépin. — *Histoire de Nantes.*

Inventaire sommaire des Archives du département du Nord (Tome IV.)

Johane (Adolphe). — *De Paris à Tours.* Paris, 1861.

Journal officiel, Année 1883. — Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à la Sorbonne, à Paris.

Lambron de Lignim (H.). — *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe, tailleur d'imaiges du Roi.*

Lambron de Lignim. — *Quelle influence le séjour de la cour en Touraine a-t-il exercée sur le langage et sur le développement de l'art théâtral dans cette partie de la France ?*

La Martinière et Piganiol de la Force. — *Description de la France.* Edition de 1784.

Le Glay (Dr). — *Analectes historiques.* Paris, Techener, 1838, in-8°.

Le Glay (Dr). — *Nouveaux analectes ou documents inédits pour servir à l'histoire des faits, des mœurs et de la littérature.* Paris, 1852, in-8°.

Lenormant (Charles). — *Médailles françaises.* 1re partie.

Lobineau (dom). — *Histoire de Bretagne.* (Voir dom Morice et dom Taillandier.)

L'opinium des Maistres d'œuvres de Tours que Maistre Michel Colombe envoya, etc.

Magasin pittoresque. Année 1838.

Mantz (Paul). — *Sculpteurs de la Renaissance.*

Manuscrits de la Bibliothèque de Tours (1).

Mellier (G.). — *Ouverture et description du tombeau de François II.*

Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Mémoires de la Société archéologique de Touraine. (Un grand nombre de volumes de la collection.)

Mouhnier — *Celeber S. Martin. Turon. eccles.* (Manuscrit de la bibliothèque municipale, tome I.)

Morice (Dom). — *Histoire de Bretagne.* (Voir dom Lobineau et dom Taillandier.)

Notice sur le tombeau de François II. Nantes, Mellinet.

Palustre (Léon). (Voir : *Bulletin Monumental.*)

Péan (Al.). — *Un nouveau document sur Michel Colombe.* (Voir : *Bulletin de la société archéologique de Touraine*, 1871.)

Piganiol de la Force. (Voir : La Martinière.)

Pitre-Chevallier. — *Etudes sur la Bretagne.* — *Romans historiques.* — *Michel Colombe, le tailleur d'images.* Paris, 1841.

Poüan (l'abbé). — *Notice sur la chapelle provisoire du tombeau de saint Martin, à Tours*, 1881.

Quincarlet (l'abbé Ed.). — *Excursion* à Chaumont et à Amboise, faite par la Société archéologique de Touraine, le 10 juillet 1882.

Ramé (Alfred). — *Communication* faite au Comité d'archéologie du ministère de l'Instruction publique, en 1883.

Razy (Ernest). — *Le Christ au tombeau*, composition sculpturale attribuée à Michel Combe et récemment restaurée à Amboise. Paris, J. Claye.

Registres des délibérations du corps de ville. (Archives municipales de Tours.)

Revue du Lyonnais. (Voir : Defay.)

Revue numismatique. — Nouvelle série, tome I, 1856.

Roulliet (Antony). — *Saint-Avertin.* Tours, Imprimerie Rouillé-Ladevèze, 1881.

Rousselet (le Père). — *Histoire et description de l'église royale de Brou.* 3e édition in-8°, Bourg, 1826.

(1) Obligeamment communiqués par M. Duboz, conservateur.

Salmon. (Voir : *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome IV.)

Sourdeval (Ch. de). (Voir : *Mémoires de la Société archéologique de Touraine.*)

Taillandier (Dom). — *Histoire de Bretagne.* (Voir Dom Lobineau et dom Morice.)

Thiebault-Lepleigney. — *La décoration du pays et duché de Touraine.* Nouvelle édition publiée par le prince Auguste Galitzin. Tours, 1861.

Trébuchet. — *Anne de Bretagne*, reine de France, 1 volume in-18. Mellinet, Nantes.

IV

LISTE DES AUTEURS, HOMMES D'ÉTAT, ETC., CITÉS DANS L'OUVRAGE

A

Anne de Bretagne.
Arthur III.

B

Babou (Philibert).
Barangier (Louis).
Barbet de Jouy.
Bastien (François).
Beaune (Jacques de).
Boghem (Van).
Bohier (Henri).
Bontemps (Pierre).
Brassefort (Guillaume).
Brossard.

C

Carré de Busserolle (X.).
Chabouillet.
Chalmel.
Champagne (Philippe de)
Cellini (Benevenuto).
Champfort.
Chaperon (Jean).
Charles V.
Chevalier (l'abbé C.).
Chevillard (Etienne).
Claux de Vozonne.
Colombe (François).
Colombe (Jehan).
Colombe (Marthe).
Colombe (Philippe).
Colombe (Robert).
Colomp (Guillaume).
Columbin (Pierre).
Courcy (de).
Crucy (Mathurin).

D

Dauban.
Dehaisnes (l'abbé).
Delaborde (vicomte Henri), de l'Institut.
Delf (Coppin).
Deville.
Dubois (Paul), de l'Institut.
Duchesne (André).
Dufay.
Dunois.
Dupeyrat (Jourdain).

E

Enée.
Eschalier (J. de l').

F

Ferry Hutel.
Fillion (B.).
Foucquet (Jehan).
Fournier.
François Ier.
François II, duc de Bretagne.
Franz-Verhas.

G

Galambert (de).
Galitzin (Prince Aug.).
Gallant (Jehan).
Garnier.
Garreau (Guillaume).
Gaudin (Marie).
Gély (abbé).
Georges d'Amboise (le cardinal).
Giraudet (Dr E.).
Goujon (Jean).
Goüin (Henri).
Grandmaison (Ch.-L.).
Grassoreille (G.).
Guéguen (Guillaume)
Guépin.
Guérin (Jehan).
Guichenon.

H

Hawke.
Houssaye (Arsène
Huerta (Jean de la)

J

Jean sans Peur.
Joanne (Adolphe).
Joinville.
Jules II (le pape).
Juste (Antoine).
Juste (Jehan).

L

Lambert (Jacques).
Lambron de Lignim.
Lamoricière (général de).
Le Glay (Dr).
Lemaire (Jean).
Le Moiturier (Antoine).
Lenoir (Alexandre).
Lenormant (Charles), de l'Institut.
Lobineau (dom).
Louis XI.
Louis XII.
Louise de Savoie.
Loys de Bellay.
Loys de Bueil.

M

Mantz (Paul).
Marguerite d'Autriche.
Marguerite de Bavière.
Marguerite de Foix.
Martin (François).
Maur (Saint-).
Melier (G.).
Meyt (Conrad).
Michelant.
Molinet (Jean).
Montaiglon (A. de).
Morice (dom)
Mousnier.

P

Palu (Michel).
Palustre (Léon).
Papillon (Jean).
Paquot.
Pécheux (Ernest).
Perréal (Jehan).
Philibert de Savoie.
Pilon (Germain).
Pitra (N.).
Pitre-Chevalier.
Pommiers (J. de).
Poüan (chanoine).
Primatice (Le).

Q

Quincarlet (l'abbé).

R

Rabion (abbé).
Ramé (Alfred).
Rauzy (E.).
Regnault (Guillaume).
Regnault (Pierre).
Rouhault (Louis).
Roulliet (Antony).
Rousselet (le Père).

S

Salmon.
Sluter (Claux).
Sourdeval (Ch. de).

T

Taillandier (dom).
Tallemant des Réaux.
Thibault (de Salins).
Thiebault-Lepleigney,
Trébuchet.
Turnus.

V

Valence (Pierre de).
Vinci (Léonard de).
Viot.

6345. — Tours, imp. Rouillé-Ladevèze, rue Chaude, 6.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Rapport à S. Exc. le Ministre de l'Intérieur sur divers hôpitaux de Genève, Turin et Milan. — Paris, librairie administrative de Paul Dupont; 1 vol. in-4° avec planches. 1863 (*épuisé*).

Des Chemins de fer vicinaux. — Commentaire de la loi du 12 juillet 1865. — Brochure, librairie Paul Dupont, 1865.

La Palestine au point de vue international. — Grand in-8°, Paris, Paul Dupont et E. Lachaud, 1869.

Répertoire administratif ou Table de l'École des communes. — 1844-1868 (en collaboration avec M. Th. Ymbert). Paris, 1 fort vol. in-8°; 1870.

Des périodes de doublement de la population (Extrait du *Journal des Économistes*). — Paris, Guillaumin et C^ie^, 1876).

Des associations coopératives de consommation. (Ouvrage couronné par la Société française de tempérance.) 1 vol. in-8°, Paris, Paul Dupont et Guillaumin et C^ie^. 1876

Lettres sur l'École d'administration. — Grand in-8°. Paris, P. Dupont et Guillaumin et C^ie^, 1876.

Notice sur M. Ortolan (Académie de législation de Toulouse; prix du conseil municipal : médaille d'or.) — Grand in-8°; Paris, Guillaumin et C^ie^, 1878.

Wolowski, sa vie et ses travaux. (Ouvrage récompensé par l'Académie des sciences morales et politiques; concours Léon Faucher. 1880). — Paris, 1 vol. in-8° de 502 pages; Guillaumin et C^ie^, 1880.

Saint-Avertin. — Notes lues à la Société archéologique de Touraine. — Grand in-8°, Tours, 1881.

6345 — Tours, imp. Rouillé-Ladevèze, rue Chaude, 6.

3 9999 06662 694 4